# ビートルズ'66

## 彼らが「アイドル」を辞めた年

BEATLES

スティーヴ・ターナー 著
奥田祐士 訳

CamScannerでスキャン

# ビートルズ'66 目次

謝辞 …… 7
序章 なぜ彼らは芸能人から芸術家に変貌できたのか? …… 9
1965年12月 最後の全英ツアー …… 21
1966年1月 最長のオフ期間 …… 55
2月 新境地の開拓 …… 87
3月 曲づくりのスタート …… 121
4月 レコーディング開始 …… 151
5月 ボブ・ディランとザ・ビーチ・ボーイズ …… 189
6月 LPの完成と最後のワールド・ツアー …… 221
7月 フィリピンでの災厄 …… 263

8月　「またアメリカ人に叩きのめされに行く」　295
9月　個人的な関心　341
10月　「落ち目になればいい」　367
11月　ヨーコ・オノとアレン・クライン　389
12月　レコーディング三昧の日々　413
終章　「ポップの限界の向こうに」　435
付録A　タイムライン　455
付録B　ザ・ビートルズのジュークボックス　476
出典　485
掲載写真クレジット　495
索引　502

CamScannerでスキャン

## 謝辞

1966年におこない、自著の『THE BEATLES LYRICS 名作誕生』に再録したポール・マッカートニーとのインタヴューからの引用を許可してくれたハンター・デイヴィス、1966年12月11日に「ザ・ライヴリー・アーツ」で放送されたドナルド・ミルナーによるジョージ・ハリスンのインタヴューからの引用を許可してくれたBBC文書アーカイヴ・センター（キャヴァーシャム・パーク）、および父親のトニー・バーロウと交わした書簡からの引用を許可してくれたマイク・バーロウに感謝する。



CamScannerでスキャン

# 序章

## なぜ彼らは芸能人から芸術家に変貌できたのか？

時代のすべてはみんな同じ船に乗っていた
そんな世代という——
新世界を見つけ出そうとしている船に
そして、ビートルズはその船の見張り台にいた

——ジョン、1974年

1966年がパフォーマー、そしてレコーディング・アーティストとしてのザ・ビートルズにとって、転機となる年だったことに疑いの余地はない。それ以前の彼らはそろいのスーツでステージに立ち、会場を満杯にした絶叫する（大半は女性の）ティーンエイジャー相手にプレイし、おふざけ映画で自分たち自身を演じ、主に恋愛を取り上げた陽気な曲を書く、リヴァプールからやって来た4人の愛すべき若者だった。1966年以降の彼らはもはやツアーに出ず、チェルシーのブティックで個々に選んだ服を着用し、自分たちの内面や社会の性質を探究した曲を書き、各国の政府から既成の秩序に対する脅威と見なされることも多い、スタジオに軸足を置く本格派のミュージシャンだった。

その12か月間に、4人は彼らほど回復力（レジリエンス）や先見力（ヴィジョン）に恵まれていない男たちなら、潰されていても不思議がないほどの変化を経験した。ジョンとシンシアの結婚、そしてポールとジェーン・アッシャーの同棲生活は崩壊に向かっていた。ジョンが濫用しはじめたLSDは、彼の自尊心やアイデンティティの意識に影響をおよぼした。「アシッドでオレは、自分のエゴを破壊すべきだというメッセージを受け取った」と彼は1970年に「ローリングストーン」誌で語っている。「だからオレはそうした」。グループとしての彼らは、日本、アメリカ、フィリピンで生命の危険にさらされ、教会の指導者、議員、政府、急進的な政治グループ、そしてクー・クラックス・クランから非難を浴びた。評論家筋の評価は上がったものの、自分たちの音楽出版社における持ち分は低下した。レコードは売れ、レコードが燃やされた。

それはリンゴがチャーリー・チャップリン、ポールが哲学者のバートランド・ラッセル、ジョージがシタールの巨匠、ラヴィ・シャンカール、そしてジョンがヨーコ・オノと会った年だった。それはまたグループが、彼らの最高傑作と多くの評論家が認めるアルバム《リボルバー（Revolver）》をレコーディングし、ザ・ビートルズの個人的なレガシーばかりか、ロック・アルバムの歴史においても一二を争う評価を得るもう1枚のLP《サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド（Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band）》に着手した年でもあった。

ではなぜ英国の北部にある労働者階級の都市から登場



CamScannerでスキャン

ーズ」は[illegible]が、1965年にから画期的なレコードをつくり出し、1967年にも同様の偉業を達成する準備ができたのだろう。ザ・ビートルズはなぜかくも短い時間にチャート指向のポップから進歩的なロック、ハイスタイルの作りかたアヴァンギャルドの数点へと移行することができたのか？　またどういう創造的、社会的な力の組み合わせが、彼らを芸能人からアーティストに変貌させたのか？

ザ・ビートルズの全活動を追った書籍では、この時期は30ページから40ページに圧縮せざるを得なくなる。とりわけ優れた著者であっても、ザ・ビートルズ最後のキャリアは数パラグラフで片づけ、彼らがレコーディングも演奏活動もしていない期間には、触れずにすませることを余儀なくされてきた。

だがこの画期的な時代を完全に理解するためには、ペースを落として細部をじっくり見直すこと以外にない。グループが人前に出ていなかった時期は、仕事をしていた時期に負けず劣らず多くを物語っているが、それは彼らが新たに見いだした自由を享受し、個人的な情熱を探究したり、個々の視点を育んだりしていたのがこの時期だったからだ。その後、彼らが自分たち自身の創造物に採り入れるアートや思想を吸収していたのは、カメラマンや警備員のいない場だったのである。

最高にクリエイティヴなミュージシャン、最終的に自分たちのジャンルを改変する人々は、往々にして合成者(シンセサイザー)だ、とザ・バーズのメンバーでザ・ビートルズの友人だったデイヴィッド・クロスビーは主張してきた。「形式と、おたがいと接することのなかった、まったく異なる複数の流れを取り上げることで、人は合成者となり、新たな形式を『つくり出す』」と彼は語っている。「ザ・ビートルズはフォーク・ミュージックのコード進行とロックのバックビートを取り上げて、新たな形式を合成した」

しかしこうした融合が、意識的におこなわれることはめったにない。やはりクロスビーが述べているように、音楽系のアーティストは、さまざまな形態の音楽を聴くと、その影響を自然な形でクリエイティヴな意識に浸透させていく。ザ・バーズはラヴィ・シャンカールとジョン・コルトレーンを聴き、それぞ

の8マイル（Eight Miles High）〉を書いた。ザ・ビートルズは1966年にスモーキー・ロビンソン、カールハインツ・シュトックハウゼン、アルバート・アイラー、ボブ・ディラン、バーナード・ハーマン、そしてザ・ビーチ・ボーイズといった多種多様なアーティストを聴き、《リボルバー》を生み出した。

彼らは少なくとも6年間——ティーンエイジャー時代が実質的に終わって以来——ずっとノンストップで働いてきた。ステージに立っていないときはレコーディング・スタジオにいた。レコーディングをしていないときは曲を書いていた。そのどちらもしていないときは、TVやラジオで自分たちのプロモーションをしていた。ジョンはよく、自分がビートルになるのは、どこだろうと暮らしている場所の玄関を出たときだけだと話していたが、1959年から1965年にかけての彼は、家のなかより外にいることのほうが多かった。

これはすべて、ビジネスの役には立ったものの、個人的な成長にはつながらなかった。家族、学生時代の友人、そして仕事仲間の小さな輪を超えて、意味深い友情を探求したり、育んだりする時間はほとんどなかった。彼らのアイデンティティはあくまでも、同じ服を着て、同じ髪型をして、同じ訛りを使う4人でいることだったのだ。ジョン、ポール、ジョージ、あるいはリンゴが独自の考え、イメージ、あるいは創造性を追い求める必要はほとんどなかった。「ぼくらは4人でひとつだった」とポールも2011年に認めている。「ミック・ジャガーはよくぼくらのことを〝4つ首の怪物〟と呼んでたからね」

ツアーの日程を削り、その後、ツアーそのものをすっぱりやめてしまったとき、彼らははじめてひとりひとりの関心、価値観、目的にどれだけの差があるのかを、じっくり考えてみる気になった。そうするなかで、グループのメンバーひとりひとりが思考や文化の新たな領域を探究し、自分たちの発見でザ・ビートルズの作品をより豊かにしはじめた。一方で筆者はペースを落とした結果、この本ではザ・ビートルズのスタンス、そしてひいてはこの時期の作品を形づくる助けとなった、一見すると偶発的な人々、場所、アートとの出逢いを、より深く掘り下げることができた。

ザ・ビートルズはすでにポップ・ミュージック市場のリーダーだった。ほかのだれよりも数多くのレコー



CamScannerでスキャン

ドを売るだけでなく、レコーディングの基準を設定し、アーティスティックな変化の先触れとなった。ポップ・ミュージックの行く末を知りたい人々は、だれもが彼らに目を向けた。しかし1966年になると、その影響は音楽以外の分野で仕事をするクリエイティヴな人々にもおよびはじめた。カメラマン、デザイナー、そして画家も彼らの事例に刺激を受けた。〈タックスマン（Taxman）〉を聞いたアメリカの詩人でトラピスト僧のトーマス・マートンは、日記でこう打ち明けている。「彼らは優秀だ。すばらしいビート、独立心、ウィット、洞察力、声のオリジナリティ」。「ドアのそばの壺に（In a jar by the door）」入れた顔のイメージが登場する〈エリナー・リグビー（Eleanor Rigby）〉は、イラストレーター、アラン・オルドリッジの足を止めさせたが、それは彼がそのイメージと、自身が探究していたシュールレアリスムのあいだに類似点を見いだしたからだった。「ザ・ビートルズの音楽と歌詞は」と彼は語っている。「想像力のとてつもない踏み台だ」

影響が増すにつれて、影響を受けることも多くなった。多くを与えれば与えるほど、多くを採り入れる必要がある。それを知っていた彼らは、積極的に歯ごたえのある、刺激的な素材を追い求めた。同時に彼らはその名声、威信、そしてパワーに便乗しようとする輩たちから追い求められた。ザ・ビートルズの前には彼らの目を、新たなファッション、音楽、アート、書籍、体験、哲学、さらには新たなテクノロジーにも向けさせようとする野心家たちが次々とあらわれた。

これには明らかに負の側面があった――彼らのもとには無益な情報が殺到し、詐欺師まがいの発明家、精神的指導者、いや、栄養士にまでいいカモにされる危険が生じていた――が、最終的には吉と出た。なぜなら一般大衆が耳にするずっと前に、最新のアイデア、趣味、製品を幅広く活用することで、彼らは一歩先を行くという、きわめて重要なスタンスを保つことができたからだ。

この時期におけるザ・ビートルズの生活を細かくチェックしていて、なによりも驚かされたのは、そうした変化がどこまでも自然発生的なものだったことだ。彼らは前に進みたがっていたが、といって大々的な活動のプランがあるわけではなかった。〈リボルバー〉に対する基本的なアプローチは、〈ウィズ・ザ・ビートルズ



CamScannerでスキャン

With the Beatles）〉や〈ラバー・ソウル（Rubber Soul）〉のときとなんら変わりがなかったのである。どの曲も書いたのはレコーディングの直前で、全体的なテーマは特になく、アルバムに必要な14曲とシングルのAB面を録り終えると、それでレコーディングはおひらきになった。タイトルが決まったのはセッションの終了後、リリースのわずか数週間前だった。その場の思いつきで旧友がジャケットのデザイナーに起用されたが、彼は細かな説明を受けられず、タイトルも教えてもらえなかった。ジョージは自分たちの職業倫理を、次のように要約している。「ぼくらがなにかを意図的にやることはない。そんなのはただのジョークだ……ぼくらのレコードを手に入れると、みんなが『どうやって思いついたんだろう？』とか『次はなにをもくろんでいるんだろう？』とか、とにかくその手のことを言いだすけど、ぼくらにはなんのもくろみもない。ただ自分たち自身でいつづけるだけ。自然に出てくるわけで。それがザ・ビートルズなんだ」

　レコーディング前にメンバー間で新曲について話し合う段階で、ザ・ビートルズの手元にあるのは、多くの場合、メロディと部分的な歌詞、それに伝えたいフィーリングのイメージ程度で、大半のマジックは、スタジオに入ってから施された。それはプレイヤーと作曲者の共同作業で、レコーディングの業務に関する該博な知識や、クラシックの教育を受けたミュージシャンたちとの豊富な人脈、それにスコア書きの能力を有するジョージ・マーティン、そしてジョンとポールの一見すると不可能な要求に、いつもやる気まんまんで取り組むジェフ・エメリックのような年下の技術者たちの協力も欠かせなかった。

　ただ自分たち自身でいるだけだ――「自然に出てくる」――と話したときのジョージは、彼なりの真実を語っていたが、「自分たち自身でいる」ためには、まず自分たちが何者なのかを見極める必要があるという事実は、考慮に入れていなかった。そのためには内省と、自分たちの性向を暴き、探究しようとする意欲が必要とされた。また本当に好きなものを知るために、音楽やその他の芸術形態を個人的に探求することも求められた。彼らはそれぞれに、以前は肌が合わなかったものもふくむさまざまな文化を体験し、そうするなかで自分たちでも意外に思うぐらい、好みが大きく変わっていることに気

の曲は"暗い"と評されたが、これはいい気分にさせることを主眼としていたショウビジネスの世界には、不似合いな言葉だった。

ザ・ビートルズが思い描いていたのは、まだ存在せず、もし彼らの影響がなかったら、そのまま生まれない可能性もあったタイプのポピュラー音楽だった。それ抜きではわれわれの知っているピンク・フロイド、R.E.M.、レディオヘッド、トーキング・ヘッズ、いや、それどころかクリームやレッド・ツェッペリンすら存在しなかった可能性もある。ザ・フーの《トミー（Tommy）》、マーヴィン・ゲイの《ホワッツ・ゴーイング・オン（What's Goin' On）》、イエスの《海洋地形学の物語（Tales from Topographic Oceans）》、デイヴィッド・ボウイの《ジギー・スターダスト（The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars）》、パティ・スミスの《ホーセス（Horses）》、あるいはエミネムの《スリム・シェイディ（The Slim Shady）》も、やはり存在しなかっただろう。

可能な場合はできるだけ、後年の回想ではなく、ザ・ビートルズが1966年当時に発した言葉を使うようにした。筆者は過去の経験から、過去をふり返ったときよりも、その時点、あるいは直後にジョン、ポール、ジョージ、リンゴが語ったことのほうが、より信頼度が高いことに気づいた。記憶は往々にして頼りにならない。たとえばポールは口ひげを生やした理由を、唇の怪我を隠すためだったとくり返し語っているが、実際に唇を負傷したのは1965年12月、そしてひげを生やしたのは1966年11月で、理由はフランスでの休暇中に、素顔を隠すためだった。〈タックスマン〉のギター・ソロはジミ・ヘンドリックスにヒントを得たという発言も残されているが、この曲がレコーディングされたとき、彼はまだヘンドリックスを見たことも聞いたこともなかった。彼はまた、LSDを1966年にはじめて体験したと主張するが、筆者は彼の初トリップが1965年の12月におこなわれたことを明らかにした。これは《リボルバー》の曲づくりやレコーディングをしていた時期における彼の精神状態に、新たな光を当てる事実だ。

ザ・ビートルズとその作品を論じるにあたり、筆者は後年の解釈よりも、その当時のわれわれがなにを知っていて、事物をどう描写していたかを心に留めておくように努めた。そこで筆者は、たとえば《リボルバー》をア



CamScannerでスキャン

ルバムではなく、1966年当時の流儀に従って、あえてLPと呼ぶようにしている。アビイ・ロードではなくEMIレコーディング・スタジオという呼称を用いているのも、それと同じ理由からで、このスタジオがオーナーのレコード会社ではなく、所在地の名前で知られるようになったのは、アルバム《アビイ・ロード（Abbey Road）》が世に出てからのことだった。

筆者はザ・ビートルズを〝バンド〟ではなく〝グループ〟と呼んでいるが、それは60年代なかばの彼らが、そう自称していたからだ。〝バンド〟はイメージやショウマンシップよりも、ミュージシャンシップが重視されるようになった60年代の末にようやく使われはじめた用語だった（その変化を先導したのは、むろんザ・ビートルズだ）。同様に、一部のポップ・ミュージックが〝ロック〟として語られるようになったのも、1966年の末ごろのことで、それ以前のザ・ビートルズはポップ・ミュージシャンと見なされていた。ロックはときおりロックンロールの短縮形として用いられていたが、ロック革命はもちろん、ロック文化と呼ばれるようになる概念すら、まだ存在しなかった。

ロイストン・エリス著『The Big Beat Scene』。1961年。

1962年にレコーディングを開始したとき、ザ・ビートルズは〝ビート・ミュージック〟をプレイするポップ・グループと思われていた。筆者にわかる範囲で言うと、これは1959年に英国のTVプロデューサー、ジャック・グッドが、ロックンロールから派生し、だがR&Bからバラードまで、より幅広いスタイルを採り入れ、リード・ギター、リズム・ギター、ベース、ドラムスを用いた音楽をあらわすために考案した用語だった。ロイストン・エリスは1961年の著書『The Big Beat Scene〔ビッグなビートの時代〕』で〝ロック・グループ〟に触れているが、それが意味するのは依然として50



CamScannerでスキャン

年代スタイルのロックンロールをプレイしていたグループのことで、彼はロックンロール、ジャズ、R&B、主流派のポップ・ミュージックの要素を包含したサウンド――〝ビッグ・ビート〟と、英国ではスキッフルの名で知られていたアメリカのジャグ・バンド、フォーク、そしてブルースのアコースティックなブレンドが未来を制するだろうと予言していた。

英国におけるザ・ビートルズについて書く際に、筆者は彼らのUK盤LPやシングル、そして「ニュー・ミュージカル・エクスプレス」や「メロディ・メイカー」のような音楽紙に掲載された当該のチャートを参考にした。アメリカにおける彼らについて書く際には、キャピトル・レコードからのリリースや、もっとも有力な「ビルボード」チャートを参考にしたが、本書に登場する《リボルバー》は基本的に、アメリカで出された11曲入りヴァージョンではなく、最初に英国で発売された14曲入りヴァージョンを指している。これは単に筆者が最初に聴き、以来、ずっと聴きつづけてきたのがそのヴァージョンだったからではない。これこそが彼らの構想した通りの、彼らの決めた曲順に従ったLPだったからだ。

1966年のことはよく覚えている。それは筆者が学校を卒業し、働きはじめた年だった。毎週通っていたロンドンで《リボルバー》を買い、チェルシーのキングス・ロードに建ち並ぶブティックでかかっているのを耳にしたときの興奮は、今もありありと思い出せる。10月13日にはチェルシー・アンティーク・マーケットでキース・リチャーズに出くわし、たまたま手にしていた音楽紙のひとつに載っていたストーンズの写真にサインをもらった。思いつけた唯一の質問は、終わったばかりの全英ツアーに対する感想だった。「ガキ連中は最高だった」と彼は答え、筆者は自分のようなティーンエイジャーのレコード購買層が、彼にとってはただの〝ガキ〟にすぎないことを思い知らされた。

その年、筆者は新たに開店したキングス・ロードのヒップなブティック、グラニー・テイクス・ア・トリップで急進的な〝アンダーグラウンド〟新聞、「インターナショナル・タイムズ」をはじめて手に取り、非主流派の書店、インディカを訪ねた。ジョンとポールが文学書を買っていた店だ。当時の筆者はグラニーズのサテ

グラニー・テイクス・ア・トリップのショップ・カード。1966年。

ンのシャツと、インディカのアンダーグラウンドな文学のつながりがなかなかつかめずにいたが、ザ・ビートルズが《リボルバー》でその勘所をつかんだこと、そしてそこから自分が未来を垣間見ていることは、まちがいなく理解していた。1994年にポール・マッカートニーは、「60年代が今にもはじまりそうな気がする。ぼくにとっては過去の時代というより、未来の時代という感じがするんだ」と語っていた。筆者には彼の言いたいことがわかるし、この本を読み終えるころには、あなたもそうであってほしいと願っている。



CamScannerでスキャン

# 1965年

# 12月

## 最後の全英ツアー

ぼくらが進歩できないのは
どこかでプレイするたびに同じことをやってるせいだ。
まだレコードすらつくっていなかったころのぼくらは
ずっと速いペースで向上していた。
今はできるだけ正確にレコードを
再現しなきゃならないから、即興をしたり、
自分たちのスタイルを改善したりするチャンスは
ほとんどない。

――ジョージ、1965年

CamScannerでスキャン

12月2日、木曜日の朝、スモークガラスを貼った黒いオースティン・プリンセスのリムジンがベルグレイヴィアのウィリアムズ・ミューズを出た。車はナイツブリッジに向かって右折し、ハロッズを通りすぎて、ハイド・パーク・コーナーに向かった。運転席にいるのは眼鏡をかけ、フォーマルなグレーのスーツとネクタイを着用した37歳の運転手、アルフ・ビックネル。ガラスのパーテーションで仕切られた後部座席には、5人の若者が2列に分かれて座っていた——リンゴ・スター、ジョージ・ハリスン、ジョン・レノン、ポール・マッカートニー、そして彼らのパーソナル・アシスタント／ロード・マネージャーを務めるニール〝ネル〟アスピノールだ。メンバーとは向こうが地方のビート・バンドで、当人は会計士の見習いをしていたリヴァプール時代からの古いつきあいだった。

パーク・レインを走る彼らの右手には、アメリカのホテル・チェーンが建てたイギリス初のホテルとして2年前に開業し、以来、新しいモダンなロンドンのシンボルとして重宝されてきたヒルトン・ホテルの28階建てタワー（首都で3番目に高い建物）が見えた。すぐ近くのパーク・レイン45番地では、まもなくプレイボーイが新たなクラブを開く予定だった。

マーブル・アーチで車はエッジウェア・ロードに入り、メイダ・ヴェールとセント・ジョンズ・ウッドの交差点に向かった。そのほんの数ヤード向こうには、1962年の〈ラヴ・ミー・ドゥ（Love Me Do）〉から、リリースされたばかりの両A面シングル〈恋を抱きしめよう（We Can Work It Out）〉／〈デイ・トリッパー（Day Tripper）〉まで、ザ・ビートルズのあらゆる曲がレコーディングされてきたアビイ・ロードのEMIレコーディング・スタジオがあった。

彼らはイギリスの南部と北部を結ぶ初の両側3車線高速道路、M1モーターウェイの入口を目指していた。この国にはまだ高速道路が360マイルしかなく、その大半は都市部のバイパスだった。そのため英国における陸路の長距離移動は、依然、大半は2車線で、夜間の照明も緊急時に車を寄せる路肩もない、やたらと曲がりくねったカテゴリーAの道路を走ることを意味していた。道中の気晴らしはせいぜい、暗褐色のお茶、パサパサのサンドイッチ、ジュークボックス、そして場合によって

はピンボール・マシーンを売りにしている、長距離トラックの運転手相手の安っぽいカフェぐらいしかない。

彼らはそこからイギリスの北部に向かう、350マイルの旅路に就こうとしていた。そこで一泊したあとスコットランドに移動し、全9回の公演がおこなわれる1965年の全英ツアーの幕を開けるのだ。おそらくそこにはもうひとりのロード・マネージャー、マル・エヴァンズがすでに到着しているだろう。彼は前夜、ザ・ビートルズがリハーサルと曲づくりに使うアコースティック・ギターだけをあとに残し、7本のエレキ・ギターとアンプを載せたヴァンで旅立っていた。

ほぼ2週間前の11月20日と21日に、彼らはコヴェント・ガーデンのアールハム・ストリートにあるドンマー・リハーサル・シアターで、新しいステージの内容を固めていた。ここはバレエ団やオペラハウスや劇場が新作の稽古に使う場所で、楽器と数本のスピーカー、それにスナックと灰皿用のテーブルしかないだだっ広いスペースに、4人はおたがいと向き合う形でぽつんと立っていた。照明は暗かった。エレクトリック・ピアノの隣にはそのちょうど1年前、シカゴでレコーディングされ

結果的に最後となる全英ツアーに備えて、コヴェント・ガーデンのドンマー・リハーサル・シアターでリハーサルをするザ・ビートルズ。1965年11月20日。



CamScannerでスキャン

たB・B・キングの〈ライヴ・アット・ザ・リーガル（Live At The Regal）〉が置かれていた。

彼らは35分のステージで演奏する11の楽曲を最終決定した。何度何度客席を沸かせてきた〈プリーズ・プリーズ・ミー（Please Please Me）〉、〈シー・ラヴズ・ユー（She Loves You）〉、〈抱きしめたい〉、〈アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア（I Saw Her Standing There）〉、〈ツイスト・アンド・シャウト（Twist and Shout）〉といった曲は、ここ12か月のあいだに出した曲で固めるために、大胆にもはずされていた。彼らは〈アイ・フィール・ファイン（I Feel Fine）〉でスタートし、そのあとをB面の〈シーズ・ア・ウーマン（She's a Woman）〉、ジョージの〈恋をするなら（If I Needed Someone）〉（ザ・ホリーズがカヴァーしたばかりだった）、リンゴのヴォーカル曲〈アクト・ナチュラリー（Act Naturally）〉、そしてジョンのより内省的な〈ひとりぼっちのあいつ（Nowhere Man）〉で受けることにした。ライヴは〈ベイビーズ・イン・ブラック（Baby's in Black）〉、〈ヘルプ！（Help!）〉、〈恋を抱きしめよう〉（ジョンがキーボードにまわる）、〈イエスタデイ（Yesterday）〉（ポールがキーボードにまわる）、ニュー・シングルの〈デイ・トリッパー〉とつづき、8月の全米ツアーでもみごとに締めくくりの役を務めた〈アイム・ダウン（I'm Down）〉で、はなばなしく幕を閉じる予定だった。

彼らが自国でのライヴの本数をこんなにも絞ったのは、この年がはじめてだった。1962年の本数は188本。1963年は117本、そして1964年は50本。人気がマージーサイド限定だった初期の時代には、1日に3本のライヴをこなす——ランチタイムにキャヴァーン・クラブに出たあと、リヴァプールの別の場所で、夜間、二度のステージに立つことも珍しくなかった。こうした減少の理由は、彼らがツアー活動全般を制限しようと決めたことに加え、ほかの地域での要求にも応える必要があったからだ。彼らがビッグになればなるほど、コンサート収入の面で、自国市場の重要性は薄まっていた。

木曜日は英国の音楽紙がニューススタンドに届く曜日だった。これらの新聞はさまざまなグループ間のライヴァル関係を強調したり、新人を紹介したり、音楽の新展開に関する情報を常時ファンに伝えたりと、新たな

ビート・ミュージックに対する関心の盛り上げに重要な役割を果たしていた。どの新聞にも最新のニュース、ベストセラー・シングルとLPのチャート、ポップ・スターとのインタヴュー、レコード評、広告、ゴシップが掲載されていた。

1926年創刊の老舗にふさわしく、ジャズやシリアスな音楽性に重きを置いた「メロディ・メイカー」。1949年創刊の後発らしく、よりポップ・ミュージックに焦点を当てた「ニュー・ミュージカル・エクスプレス（NME）」。他紙に先がけてアメリカのR&Bに着目した「レコード・ミラー」。リヴァプールのファン新聞「マージー・ビート」から発展した「ミュージカル・ニューズ」よりチャート指向の「ディスク」。これらの新聞の売り上げは、総計で優に50万部を超え、英国の若者たちは、ほとんどがこれらの新聞と、「ボーイフレンド」や「ヴァレンタイン」のような少女マンガ誌、「レイヴ」や「ファビュラス」のようなユニセックスのティーン誌、レディオ・ルクセンブルクのようなヨーロッパのラジオ局、そして新設の「海賊放送」、レディオ・キャロラインとレディオ・ロンドンからポップ・ミュージックの教育を受けていた。海賊船は英国領海のすぐ外側から放送することで、民放ラジオを禁じ、その結果BBCの独占状態を招いていた英国の法律を出し抜き、政府公認の堅苦しい放送が何十年もつづいていたこの国に、24時間のポップ・ミュージックとアメリカン・スタイルのDJを導入していた。

ザ・ビートルズが高速道路で北部に向かっていたこの日、金曜日が正式な発売日だったLP〈ラバー・ソウル〉とシングル〈恋を抱きしめよう〉／〈デイ・トリッパー〉の両方に対する最初の審判が下された。音楽紙はグループの人気上昇に欠かせない存在で、グループはその若手の記者たちと密接な関係を築き、一緒に旅に出ることもしばしばだった。だがエルヴィスやバディ・ホリーというよりフランク・シナトラやカウント・ベイシーの音楽で育った古株のライターのなかには、現状が完全に理解できていない者もいた。37歳になる「NME」のデレク・ジョンソンは、〈デイ・トリッパー〉を「ステディにロックするシェイク・ビート」の曲と評し、「このわたしにしてはメロディが弱い」と判定した。一方で「ミドル・テンポのシャッフル・リズム」を用いた

〈恋を抱きしめよう〉は、「アイデアがより衝撃的だ」と彼は見ていた。

1957年以来「NME」に寄稿していたアレン・エヴァンズも、《ラバー・ソウル》のレコード評では同様に控え目な評価を下し、「何度も何度も聞きたくなる曲を満載した上出来なアルバム」と結論づけるに留めた。個々の曲に関する彼の説明は、大いに物足りない内容だった。〈ノーウェジアン・ウッド（Norwegian Wood）〉は「ジョンによるフォークっぽいおふざけ」で、ジョージのシタールが奏でるサウンドは「アラビア的なサウンドのギター・コード」と誤って紹介された。〈ひとりぼっちのあいつ〉は彼にジ・エヴァリー・ブラザーズを、〈愛のことば（The Word）〉はゴスペル・ミュージックを連想させた。〈消えた恋（What Goes On）〉は「ゆったり」としていて「メロディック」、〈君はいずこに（I'm Looking Through You）〉は「もの静かに揺れ動く曲」、そして〈ウェイト（Wait）〉は「ギクシャクした」曲だった。ジョンの画期的な傑作〈イン・マイ・ライフ（In My Life）〉も、彼の手にかかると「スローな曲だがビートがあり、途中でスピネットのような音のソロが入る。曲が物語るのは人生のさまざまな回想だ」で片づけられた。

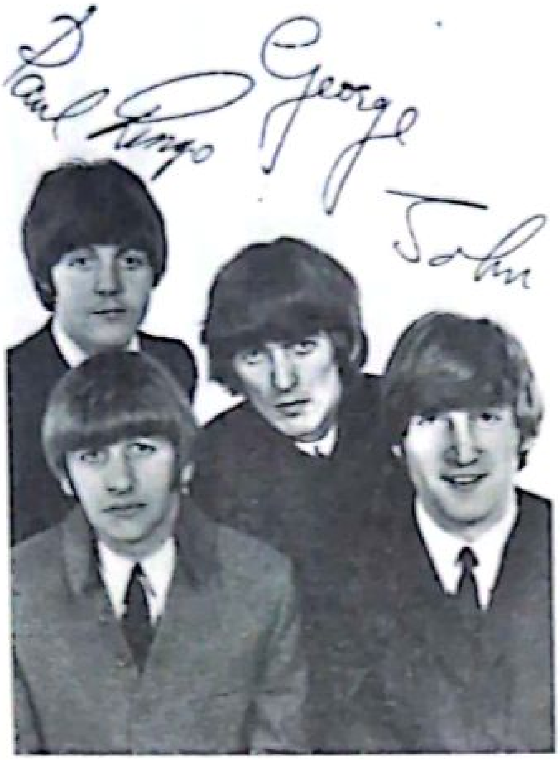
「レコード・ミラー」は「演奏者として、そして作曲者として、ボーイズが常時発揮しているメロディックな創意には驚きを禁じ得ない。あれだけの創造力をキープできているのは、実にすばらしいことだ。多様さという面では、彼らのベストLPとは言えないかもしれないが、演奏は最高！」と結論づけた。また一聴しただけで、《ラバー・ソウル》は「彼らの最高傑作ではない」と断じた「メロディ・メイカー」のレコード評担当は、〈ユー・ウォント・シー・ミー（You Won't See Me）〉や〈ノーウェジアン・ウッド〉のような曲を単調だと考えた。「ザ・ビートルズのサウンドが成熟していることに疑いの余地はないが、残念ながらいくぶんおとなしくなってしまったようだ」

ザ・ビートルズは自分たちのしていることに追いつけないポップ・ミュージックのジャーナリズムに不満を抱いていた。レコード評担当には批評家のヴォキャブラリーも幅広い音楽的視野もなく、スタジオで彼らが遂げた進歩を評価することができなかった。ビートの強い曲や、首を振りたくなるロック・ナンバー、あるいは軽快

なメロディの曲でないと、バンドは気がゆるんでいるだの、自己満足に陥っているだのと書き立てられた。「NME」の新世代ライターのひとり、キース・オールサムと1か月前に話したジョンは、渋々ながらこう認めていた――「オレたちの音楽のなんたるかを本気で理解している人間は、世界中に100人ぐらいしかいない」

1965年の末になると、さすがにザ・ビートルズもそろそろポップ界の王座を退くのではないか、と英国のメディアは少なからぬ期待をこめて予測し、凋落の最初のきざしを求めて、グループの作品やイメージに加え、ファンの行状までも細かくチェックしはじめた。ティーンエイジャー主体のマーケットに依存したポップ・スターの寿命は、せいぜい2年から3年と見られていた。この時期がすぎると映画スターか〝全方位型のエンターテイナー〟への転身を図るしかなく、それが叶わなければ「あの人は今」のコラムに登場する羽目になる。

英国のポップ史には、数枚のシングルだけ輝きを放つと、その後は引退するか、どん底に落ちこむか、親世代に色目を使おうとした連中がゴロゴロしていた――ザ・ヴァイパーズ、ザ・キング・ブラザーズ、ザ・マッドラークス、テリー・デーン&ザ・デーン＝エイジャーズ、エミール・フォード&ザ・チェックメイツ、トミー・ブルース&ザ・ブルーザーズ。そのせいでザ・ビートルズは、「泡がはじけたら」どうするつもりなのかとしばしば質問され、メンバーも全員、それが必然的な結末だと信じきっていた。ジョンとポールは革の肘あてがついたツイードのジャケット姿で、ブライアーのパイプを吹かす作曲家を自分たちの将来像として思い描き、このことを視野に入れて、すでにほかのアーティストにも曲提供




機械でサインを入れたザ・ビートルズの宣材写真。1965年末。

をはじめていた。ポップ・ミュージックのスターダムは一過性だが、作曲はあらゆる年齢の人々が関わる、まっとうな職業だった。ジョージとリンゴの場合には、稼ぎをビジネスに注ぎこむのがもっとも理に叶った動きではないかと見られていた。

当初、冬季の英国ツアーは計画されていなかった。ザ・ビートルズはマネージャーのブライアン・エプスタインと、以前はユナイテッド・アーティスツ映画のヨーロッパ支社で制作部長を務めていたジョージ〝バド〟オーンスタインが共同で設立した会社、ピックフェア・フィルムズ・リミテッドのために、スペインで映画の撮影に入る予定になっていたからだ。プレス・リリースによると、これはザ・ビートルズがユナイテッド・アーティスツと結んだ映画3本の契約とは別個の作品だった。オーンスタインは1919年にチャーリー・チャップリン、D・W・グリフィス、ダグラス・フェアバンクスと協力してユナイテッド・アーティスツを設立した女優、メアリー・ピックフォードのおいで、ピックフェアはピックフォードとフェアバンクスが建てたスタジオの名前だった。

ロンドンの王立演劇学校で1年間学んだ経験があるエプスタインは、演劇と映画を愛好し、ポップ・ミュージックのマネージャー業を通じて、俳優、監督、プロデューサーの世界に近づく機会が得られたことをことのほか喜んでいた。ビート・ミュージックと絶叫するティーンエイジャーの世界は、彼本来の居場所ではなかった。クラッシック音楽やバレエやブロードウェイのほうが、彼の好みに合っていた。

1965年2月にピックフェアは、1959年のベストセラー『影なき狙撃者』を書いたアメリカ人作家のリチャード・コンドンに、彼が1961年に出した西部劇小説『A Talent for Loving〔愛の才能〕』の脚本化を依頼したと発表していた。その前月、ジョンはジュネーヴ在住のコンドンを、妻のシンシア、プロデューサーのジョージ・マーティン、そして当時は彼の愛人だったジュディ・ロッカート＝スミスと休暇を取っていたサンモリッツに招いた。コンドンはジョンがおいしい役をまちがいなく確保できる（そして本を読まなくてもすむ）ように、彼から物語の一部始終を聞き出そうとしたとふり返っている。その後、グループはコンドンの脚本に不

安を抱き、エプスタインはスペインの天候不順といういかにもとってつけたような口実を設けて、予定されていた秋の撮影を延期すると発表した。このおかげで英国では1年ぶりとなる、短期のツアーを組む余裕が生まれたのだ。

数か月におよぶリハーサル、機材を満載した複数のコンテナ、ライト・ショウ、複雑なステージング、セキュリティ・チーム、数百人のテクニシャン、ケータリング担当、アシスタント、ドライヴァー、そしてメディア・マネージャーを必要とする昨今のツアーに比べると、ザ・ビートルズが1965年の冬にやった英国ツアーは、ことさら原始的に見えてしまう。ロード・チームはマル・エヴァンズ、ニール・アスピノール、ブライアン・エプスタイン、パブリシストのトニー・バーロウ、そして運転手のアルフ・ビックネルだけ。またプロモーターのアーサー・ハウズも、一部のライヴに秘書のスーザン・フラー同伴で顔を見せた。

夜の闇にまぎれて、スコットランドとの境界の3マイル南にあるノーサンバーランドのベリック＝アポン＝ツイードに到着した彼らは、一夜の眠りを求めて、町の中心を流れる川にほど近い18世紀の旅館、キングズ・アームズ・ホテルにチェックインした。従業員と地元の警察には彼らの来訪が知らされていたが、秘密厳守が条件だった。おかげでそれ以外の町民は、「バーウィック・アドヴァイザー」紙が1週間後に、「ビートルズが夜の

ベリック＝アポン＝ツイードのキングズ・アームズ・ホテルを出るジョンと、あとにつづくリンゴ、ジョージ、そして運転手のアルフ・ビックネル。1965年12月3日。

うちにあらわれひっそりと退出」という見出しの記事を、ホテルの主階段を降りるジョン、ジョージ、リンゴ、そして運転手のアルフ・ビックネルの写真つきで掲載するまで、この件をいっさい知らなかった。

翌日、遅く起きたザ・ビートルズはベッドで朝食をすませると、ジャケットとタートルネックの上に分厚い暗色のコートを着こみ（ただしポールだけはシャツにネクタイ姿だった）、小ぶりのボストンバッグを抱えてランチタイムにホテルを出た。どしゃ降りの雨のなか、ベリックからグラスゴーに向かう130マイルの道中で、ジョージのギターのうちの1本、300ポンドのグレッチ・カントリー・ジェントルマンが縛りつけてあったトランクから落ち、後続車の前に転がった。ギターはトラックと衝突して大破した。数年後、ジョージはこの一件をカルマのなせる業だと説明したが、当時の彼はそこまで達観していなかった――「なかにはいくらでも代わりのギターが買えるんだから、くよくよする必要なんてないと言う人もいる。でもわかるだろう、この気持ち。愛着があったと言うのかな」。それがステージで弾くギターではなかったことが、唯一の救いだった。

グラスゴーに到着すると、彼らはゴードン・ストリートのセントラル・ホテルにチェックインし、5時10分にはオデオンで（70分遅れ）、このツアー初の記者会見に臨んでいた。ジョンはおなじみのカスケット帽をかぶり、リンゴは《ラバー・ソウル》のジャケットで着ていた茶色いスエードのジャケット姿、ジョージはバギーな灰色のタートルネック・プルオーバーを着用し、ポールは黒のボタンダウン・シャツに、1週間前、ナイツブリッジのハロッズ百貨店で3時間貸し切りのショッピングを楽しんだ際に購入した、花柄の〝モッド〟タイをあしらっていた。

**Q**：新たに全英ツアーをスタートする感想は？

**ジョン**：妙な感じだ。ツアーをはじめるときはいつも一緒で、緊張している。いったんステージに立ったら全部消えてなくなるけど。

**Q**：グラスゴーに来るのに、飛行機ではなく、陸路を使ったのは？

**ジョン**：飛行機は嫌いなんだ。だから陸路が使えるときは、そうしている。もうずいぶん、これといっ



CamScannerでスキャン

た事故にも遭わずに飛行機を使ってきたから、乗れば乗るほど不安になってきてね。つまりそろそろなにかが起きてもおかしくないってことさ。

**Q**：ザ・ムーディー・ブルースをツアーに起用した理由は？

**ジョージ**：ずっと仲のいい友達なんだ。なんだかウマが合うみたいで。ぼくらの方から彼らの名前を出したわけじゃないが、提案されると全員が賛成した。ファンのウケもいいし。スタイルはぼくらとちがうけど、同じ線をねらってるからね。

この短いツアーのあらゆる日程と同様、グラスゴーでは夜にコンサートが二度開かれ、4組のグループ——ザ・ムーディー・ブルース（メンバーのひとりはのちにウィングスに加わるデニー・レイン）、ザ・パラマウンツ（キーボード奏者のゲイリー・ブルッカーは、のちにプロコル・ハルムを結成）、ザ・マリオネッツ（目玉はトリニダッド生まれのヴォーカリスト、マック・クスーン）、そしてリヴァプール出身のザ・クーバスと、ザ・パラマウンツがバッキングを務めるリヴァプール出身のソロ・アーティストふたり——ベリル・マースデンとスティーヴ・アルドー——が前座で出演した。シェフィールド出身のMC、ジェリー・スティーヴンスがアーティストを紹介し、演奏と演奏の合間の待ち時間にジョークを飛ばした。

ツアーでよく見受けられるアーティスト間の交流は皆無だった。ザ・ビートルズにはいつも別個の楽屋が用意され、ほかのグループはふところ具合に合わせて別々のホテルに泊まり、それぞれの手段で会場入りしていた。ザ・ビートルズは終演とともにすぐさま待機していた車に送りこまれ、おかげでザ・クーバスはロンドンでの最終公演後にこの街のクラブを訪れるまで、一度も彼らと話すチャンスがなかった。

ツアーの独占取材権は、「ニュー・ミュージカル・エクスプレス」の25歳になる記者で、1963年の初頭以来、ザ・ビートルズをインタヴューしてきたアラン・スミスに与えられた。ジョンと同年齢で、マージーサイドの対岸に位置する裕福なバーケンヘッドで育った彼は、大半の記者よりもグループの音楽や社会的な出自に共感できた。彼は北部のツアーに数日同行し、その後、ロン



CamScannerでスキャン

ドンでふたたび彼らと合流する。グラスゴーのオデオンでは楽屋に入り、仕事に関するメンバーの話し合いを聞いたり、出番前に注意深く髪型をくずすジョンを観察したりした。「何時間かかけないと、ここまでだらしない感じにならないんだ」。以前のツアーに比べると、ザ・ビートルズはずっと真剣だ、と彼は結論づけた。彼らはより落ち着き、より成熟していた。悪ふざけや飲酒や浮かれ騒ぎも、以前ほどではなくなっていた。

もしかするとその理由は、彼らが酒の代わりにマリファナをたしなむようになっていたことかもしれない。劇場につくと、舞台裏の使われていない空き部屋を探し、スティーヴ・アルドと姿を消して、開演前に一服していた。当時、これはおそろしくリスキーな行為だった。マリファナを吸うポップ・スターは、今現在、ヘロインをやっているスター並みにスキャンダラスな存在で、もし現場を押さえられたら、クリーンで快活というザ・ビートルズのイメージは、一気に地に落ちてしまう危険性があった。

同時に彼らの落ち着きは、ショウビジネス人生の定めを受け入れた結果だった可能性もある。「ポップのてっぺんのトップのてっぺん」（とジョンは、機材を載せたヴァンの後部座席で移動していた初期の時代に、冗談まじりで表現していた）に昇りつめ、大金を稼ぎ、エルヴィスよりもビッグになることが当初の彼らの願いだったが、そうした願いを実現した今、彼らはいつのまにか自分たち自身の子供っぽい夢にがんじがらめにされていた。初期の野望は達成したものの、逆にその名声によって行動の自由を奪われ、自分たちの演奏が聞こえないせいで音楽的な成長を阻まれ、無名時代に経験したステージの純粋な喜びは、急速に消え失せていた。

15年後、最後に受けたインタヴューのひとつで、ジョンはこう語っている——「ロックンロールのミュージシャンになるというアイデアは、ある面、オレの才能やメンタリティに合っていたし、その自由さは最高だった。でもそのあと、オレは自分が自由じゃないのに気づいた。閉じこめられていたんだ。オレの契約だけが理由だったわけじゃないが、契約は自分が投獄されていることの、物理的なあらわれだった。もしあのままのやり方をつづけていたら、9時5時の仕事をしたほうがマシだったかもしれない。ロックンロールはもう、楽しくなくなって

いた」

1965年も終わろうとしていた時期、ビートルマニアの激しさに関しては、相反する報道が出ていた。新聞各紙はその現象（紙面を活気づけ、売り上げを伸ばしてくれた）を延命させたがっていたが、断末魔を迎えはじめたときには、まっ先に現場に駆けつけたいとも願っていた。莫大な名声、経済的な見返り、そして天性の才能に恵まれた者は、最終的にその成功によって傷つかなければならない——それが暗黙のルールだった。

12月4日づけの「デイリー・ミラー」紙は、グラスゴーで開かれた二度のコンサートのあいだに、131人の10代の少女が救急隊員の手当を受け、6人が入院したと報じた——負傷者の3分の1は気絶し、3分の2は「ヒステリー」を起こしていた。新聞によると「絶叫のコーラスがえんえんとつづき」、それがあまりにけたたましいせいで、音楽はときおり埋もれていた。しかしながら同じ絶叫を耳にしたアラン・スミスは、以前のコンサートに比べるとおとなしくなっているように感じた。「常軌を逸したビートルマニアはまちがいなく終わった」と彼は、12月10日の記事を締めくくっている。「今やビートルズのファンは、たとえばローリング・ストーンズの信奉者に比べると、ほんの少しだけ大人びていて、現にグラスゴーでの初日の夜に、暴動騒ぎはいっさい起こらなかった。それでも会場は二度にわたって超満員となって、数人が気絶し、雷鳴じみた絶叫の波が、この町のオデオン劇場を震わせていた」

かりにファンの絶叫のヴォリュームが下がり、気絶者の数が減っていたとしたら、それはザ・ビートルズのレパートリーの変化が原因だった可能性もある。「ものごとが当然のようにいつも同じだと考えている人間は愚かだ」とポールはスミスに告げた。「過去に生きることはできない。もしぼくらが四六時中、大盛り上がりのノリノリな曲ばかりやっていたら、たぶん会場ももうちょっと騒々しくなるだろう。でもいったいいつまでそんな真似をつづけられると思う？　じきに古くさいと言われてしまうはずだ。それに同じことばっかりやってると、こっちの頭がおかしくなってしまう」

翌日はニューカッスルに向かう150マイルのドライヴではじまり、そこで彼らはグレイ・ストリートのロイヤル・タークズ・ヘッド・ホテルにチェックインした。



CamScannerでスキャン

会場のシティ・ホールで、彼らはリラックスして過ごせるようにと、楽屋の隣に照明を暗くしたTVルームを与えられた。ステージに立っていないときの彼らは、その部屋でアメリカのTVシリーズ「宇宙家族ロビンソン」や、パトリック・マクニーがジョン・スティード、ダイアナ・リグがエマ・ピール役で主演する「おしゃれ㊙探偵」といった土曜の夜のITVの番組を観た。この回のふたり組は、心臓発作を引き起こす最新の呼び出し装置を使って、出資者たちを殺害していた犯罪者のビジネスマンを追いつめる（「ダイヤルの謎」）。ほかにジム・デイルが司会を務める娯楽番組「サンク・ユア・ラッキー・スターズ」の最新回も放送され、番組には〈恋を抱きしめよう〉と〈デイ・トリッパー〉を演奏するザ・ビートルズのクリップが登場した。ほかのゲストはトム・ジョーンズ、ザ・シャドウズ、ザ・キンクス、デニス・ローティス、そしてマーク・ウィンターといった顔ぶれだった。

クリップは11月23日にトゥイッケナム・フィルム・スタジオで撮影された。その目的はTV局の出演依頼に、グループがいちいち出向かなくても応えられるようにすることだ。それは見せ方をコントロールしながら自分たちの音楽をプロモートする、時間的にもコスト的にも効率のいいやり方だった。クリップはすべてスタジオで撮影され、衣装とセットを変えること以外に、いっさいヴィジュアル的な仕掛けはなかった。セットのレンタル料は750ポンドで、BBCは最初の放映権を得るために、1750ポンドを支払った。かくしてプロモーション用のポップ・ヴィデオが誕生し、グループは1966年にもこの手法をさらに発展させることになる。「最高のアイデアがあったんだ」とジョンはアラン・スミスに告げた。「屋外の撮影で、もっとヴィジュアル的な魅力があるものになると思っていた。正直、仕上がりには満足していないが、といってこの手のアイデアを、これであきらめるつもりはない。フィルムでTVに出ること自体には、まったくなんの異議もないし。なんと言っても大きいのは、1日で全部撮影できることだ。いちいちあっちやこっちに行って、いろんな番組に出る代わりにね」

ニューカッスルのコンサートで特に目についたのは、暴動騒ぎや昏倒するファンではなく、ステージに雨

あられと浴びせられたジェリー・ビーンズや〝ゴンクス〟（もじゃもじゃの髪が生えた卵形の小さなおもちゃ）だった。ザ・ビートルズは出番の合間に夕食をすませ、のちに「サンデー・タイムズ」紙のスタッフ・ライターとなり、ザ・ビートルズ、ジョン・レノン、そしてポール・マッカートニーの伝記作家として名を上げる地元の新聞記者、フィリップ・ノーマンからインタヴューを受けた。二度目のコンサートを終えると、彼らはふたたびTVルームに引きこもり、少し前に日曜の夜というゴールデン・タイムをはずされた「アームチェア・シアター」シリーズのひとつ、ドナルド・チャーチル作の舞台劇「ザ・パラフィン・シーズン」を観た。当時のホテルの部屋にはほとんどTVがなかったからで、「ザ・パラフィン・シーズン」の主役のひとり、リヴァプールっ子の俳優ノーマン・ロッシントンは、前年、映画『ハード・デイズ・ナイト』〔＊当時の邦題は『ビートルズがやって来るヤァ！ヤァ！ヤァ！』〕でザ・ビートルズと共演していた（彼はグループのマネージャー、ノームを演じた）。

アラン・スミスによるとその夜は静かで、終演後のボーイズは全員ホテルにもどった。また別の筋によると、メンバーの少なくとも数人は夜更かしをしてザ・ムーディー・ブルースと浮かれ騒ぎ、ジ・アイズレー・ブラザーズやB・B・キングのLPをかけていた。

翌日、遅くベッドを出た彼らは、午後1時にようやくリヴァプールに向かった。ここは英国の都市のなかでも、とりわけザ・ビートルズを目にする機会の多い場所だった。1957年にグループの母体が結成されて以来、彼らは500回以上、この地でプレイしていた。彼らのおじ、おば、学校時代の友人、親、いとこたちは、今も全員がそこで暮らし、彼らが世界的なスターの座を夢見て、カヴァー・ヴァージョンを演奏していたころから、ずっと忠誠を誓ってきたファンの多くも同じくだった。「リヴァプールは故郷だ」とジョンは語っている。「全員がオレたちを知ってるし、うまくやって当然だと思われてるから、ついつい硬くなってしまう」

彼らはエンパイア・シアターで二度のステージに立ち、これがリヴァプールでは最後のお目見えとなる。エンパイアは彼らの活動の鍵を握る時期に、重要な役割を演じていた。ポールとジョージはどちらも1955年9月に、ここでカナダ人のヴォーカル・カルテット、ク



CamScannerでスキャン

ルー・カッフのコンサートを観ていて、その際にポールは楽屋口に並び、彼らのサインをもらっていた。ザ・クオリーメンを率いるジョンが、1957年にタレント・スカウト、キャロル・ルイスのオーディションを受け（結果は落選）、ジョン、ポール、ジョージがジョニー＆ザ・ムーンドッグスとして、1959年にルイスのオーディションを受けたのもここだった。1962年の10月にはここでリトル・リチャードがトリを取るコンサートが開かれ、それが彼らの本格的なステージ・デビューとなる。1963年12月、彼らはここでファン・クラブのメンバーを前に、午後の特別なイヴェントを開き、その一部は「イッツ・ザ・ビートルズ」と銘打って、BBCで放映された。

リヴァプールで最後のステージに立つ日、彼らは奇しくもザ・キャヴァーンの閉鎖に反対するファンたちのアプローチを受けた。初期の時代に300本近くライヴをやった、波止場にほど近い地下室のクラブである。市議会は衛生設備と水まわりの改善を要求していたが、オーナーにはその余裕がなかった。むろんザ・ビートルズに、経営難の店を救ういわれはない。またビートルズ関連の観光事業もまだはじまっていなかったため、碑板の設置や保全命令、あるいはナショナル・トラストの関与を提案する者もいなかった。ポールは地元の名所にするというアイデアを出し、対してジョンは「キャヴァーンにはなんの借りもない」と言い放った。店は2か月後に閉鎖され、一時的に復活を遂げるものの、けっきょくは1973年に埋め立てられ、駐車場と化してしまう。

グラスゴーでのコンサートと同様、ファンの熱狂の度合いは測りづらかった。入念な警備によって、以前のように路上で暴動騒ぎが起こることはなく、報道された気絶者の数（全5000人の観客中わずかに17人）だけを見ると、さほどヒステリカルではなかったような印象を受けるが、絶叫や通路での狂乱的な踊りは依然としてつづいていた。騒音はポールがマイクは自分の声を拾っているのかと不安げに訊ねるぐらい、そしてリンゴがのちに「聞いただろ。見ただろ。それがオレたちは終わったとクサしてる連中への答えだ」とコメントするぐらいけたたましかった。それでもなお、アラン・スミスは「ニュー・ミュージカル・エクスプレス」にこう書いた――「とはいえぼくは〝ザ・プール〟でも、以前のコン



CamScannerでスキャン

サートに比べて、観客の反応が大人しくなっているのに気づいた。べつにクサしているわけじゃない――単純にここ最近、彼らのファンには少しだけ分別がついてきたと思っているだけだ。絶叫のデシベル数が落ちた代わりに、何トンぶんもの雷鳴のような拍手喝采が鳴り響いていた！」

友人たちや家族があいさつで舞台裏を訪れ、そこにはリヴァプール・エクスチェンジ選挙区選出の労働党国会議員、ベッシー・ブラドック、ジョンと同じ学校に通っていた若手コメディアンのジミー・ターバック、リンゴの母親のエルシーと義父のハリー・グレイヴス、それにジョージの両親のハロルドとルイーズと、彼が１９６４年に『ハード・デイズ・ナイト』の撮影現場で出会ったモデルのガールフレンド、パティ・ボイドの顔もあった。その月曜日には当初、追加のコンサートも予定されていたが、ザ・ビートルズは親族や友人たちと過ごすために、オフを取ることにした。

ザ・ビートルズは誇り高いリヴァプールっ子だった。英国北部から登場したそれ以前のエンターテイナーたちと異なり、自分たちの訛りを直したり、労働者階級の出であることを隠したりしようとはしなかった。彼らは辛い時代、天性の気取りのなさ、ひょうきんなユーモアと、何世代もの移民に由来するコスモポリタニズムに育まれた連帯感を愛していた。

ザ・ビートルズをユニークな存在にしていた理由の多く――彼らのウィット、言葉遊び、草の根的な左翼志向――は、リヴァプールで生まれ育ったことに起因していた。しかしリヴァプールは同時に、彼らのような野心を持った若者が、躍起になって脱け出そうとしていた場所でもあった。人々の心はあたたかく、圧倒的に労働者階級が多かったものの、中心部の建造物は質実剛健で、おそろしく権威的だった。またマージー川から出港する船のおかげで、世界の主要港と活気のあるつながりを持っていたものの、文化的には南部に遅れを取っていた。１９５０年代から60年代の初頭にかけて、英国の地方都市は、ことファッションやライフスタイルの流行に関する限り、どこも首都から2、3年遅れていた。ポップ・ミュージックの最新の動向を知るために、ザ・ビートルズが目を向けていたのはロンドンで、名声を得た最初の年に、居を移したのもロンドンだった。ジョージはこう



CamScannerでスキャン

語っている。「リヴァプールにもどると不思議な気分になる。あそこの人たちが堂々めぐりをつづけているせいで、悲しい気持ちになってくるんだ。見逃していることが多すぎる。ぼくは彼らにすべてを知ってほしい――型を抜け出したおかげで学んできたすべてを」

　金銭的に余裕が出てくると、ポール、ジョージ、リンゴはすぐさま親たちの生活改善に取り組み、政府助成の住宅から、もっと高級な界隈にある広い家に転居させた。メンバー中もっとも中産階級的な家で育ったのは、皮肉にも〝労働者階級の英雄〟たるジョンで、彼は伯母のミミを英国南海岸きっての高級住宅地――ドーセットのサンドバンクスに移住させた。彼が1965年に買った、パノラマ・ロードに建つ6ベッドルームの家の価格は、当時の平均的な英国の住宅の8倍だった。

　マンチェスターのアードウィックで開かれた火曜日のコンサートは、悪化した道路状況のあおりを食う。厚い霧が原因で、リヴァプール＝イースト・ランカシャー・ロードの交通は滞り、ザ・ビートルズがABCシネマに到着したのは、出演予定時刻の12分後だった。そのためよけいに休憩時間が設けられ、前座のアーティストは出番を引き伸ばし、MCのジェリー・スティーヴンスは必死に脳みそをしぼって、ファンが騒ぎださないようにするにはなんと言えばいいかを考えた。

　マンチェスターから彼らは鉄鋼都市のシェフィールドに移動し、12月8日の水曜日にこの街のゴーモント・シネマでプレイ。その後、車でバーミンガムに向かい、12月9日にオデオンのステージに立った。シェフィールドでは20人のファンが気絶し、洋ナシ型のキャンディに右目を直撃されたポールは、コンサートのあいだずっと目をパチパチさせていた。38歳になる「バーミンガム・イヴニング・メール」紙の演劇評論家、フレッド・ノリスは、ザ・ビートルズによる30分のステージを「耳が痛くなり、頭がクラクラするひとつの長い爆発」と要約し、ファンのふるまいは、彼が目にしてきたなかでも最悪の部類に入ると述べた。「もしこれがモダンな〝ライヴ音楽〟だとしたら」と彼は結論づけた。「ザ・ビートルズが大半の時間を舞台裏で過ごし、TVを観ていた理由もわかろうというものだ」

　〈恋を抱きしめよう〉／〈デイ・トリッパー〉が「メロディ・メイカー」のチャートで3位止まりに終わる



CamScannerでスキャン

と（首位獲得を阻んだのは、ザ・シーカーズの〈涙のカーニバル（The Carnival Is Over）〉とザ・フーの〈マイ・ジェネレイション（My Generation）〉）、「デイリー・ミラー」紙は「ビートルズの新譜、首位を逃す」という見出しを掲げ、次のようにはじまる記事を掲載した。「昨日、2年つづいたビートルズの記録が途絶えた。1963年12月7日以来はじめて、マージーサイダーたちのリリースしたニュー・シングルが、発売と同時に「メロディ・メイカー」ポップス・チャートの首位を奪い取ることができなかったのだ」

「デイリー・エクスプレス」紙は黒い服を着たジョンとポールの落ち着いた写真を、「デイヴィッド・ベイリーの素顔のアルバムより……ザ・ビートルズの時代の新たな段階を告げる1枚か?」という見出しとともに掲載した。ニュー・シングルは「首位獲得を逃した」と、「デイリー・ミラー」と同様の指摘をしたあと（ただしライヴァル紙「ニュー・ミュージカル・エクスプレス」のチャートでは首位を獲得）、芸能記者のジュディス・サイモンズは「これはビートルマニアが変化したことを意味するのだろうか?」と疑問を投げかけた。ジョージ・ハリスンの見方はちがった。彼はそれが両A面シングルという、だれもやったことのない売り出し方の結果だと考えていた。最終的により人気の高い曲と見なされたのは、主にポールが手がけた〈恋を抱きしめよう〉だった。

これらの記事には、のちに事態のより深い本質を明らかにするニュースもふくまれていた。新作LP《ラバー・ソウル》の予約数は50万枚。これはほぼシングルの売り上げ枚数に相当する数で、英国産のLPとしては、「史上最大の予約枚数とされている」とサイモンズは指

両A面シングルの〈恋を抱きしめよう〉／〈デイ・トリッパー〉は1965年12月に全英チャート入りした。



CamScannerでスキャン

編した、言いかえるなら記事の眼目は、ザ・ビートルズがニュー・シングルの発売直後にナンバー1獲得を逃したことではなく、ファンが今や、それと同数のLPを買おうとしていることだったのだ。ザ・ビートルズのLPは、シングルの延長として購入するもの——多くの場合、誕生日の特別な贈り物や、クリスマスのプレゼントとして——から、彼らの音楽活動の中枢へと変化していた。

ツアーのクライマックスは、ロンドンで開かれた2日間のコンサートだった——初日の会場はハマースミスのオデオン・シネマ、そして2日目の会場はフィンズベリー・パークのアストリア・シネマ。これは最高にキツいライヴになるだろうと見られていた。すばらしいエンターテインメントを提供する機会の多いロンドンっ子は、その分ややもすると冷静さを失わないことに、誇りを抱いているからだ。田舎の観客が熱狂して当然と思われていたのに対し、ロンドンのファンは通常、よほど熱を入れないと拍手喝采をしてくれなかった。

だから今回はかのほうの事態がおきたのにいくぶんおどろかされた。いずれの会場でも客席は大きく揺れた。フィンズベリー・パークの[illegible]

スミスは次のように報じた——

これはこの2年あまりにぼくが観たなかでも、最高にワイルドで羽目を外したザ・ビートルズのパフォーマンスだった。ステージに駆け上がり、いかつい警備員に追いまわされる娘たち。何人かはヒステリー状態におちいり、ついさっきぼくは顔をゆがませ、涙をだらだら流しながら絶叫し、足をバタバタさせている女の子が会場から運び出されるところを見た。

フィンズベリー・パーク・アストリアの収容人数は3000人だが、ぼくはそのほぼ全員が椅子の上に立っていたと断言できる。コンサートが終了すると、最前列の座席の一部は、原形を留めないほど破壊されていた。聞いた話によると前夜のハマースミスでは、ヒステリーやファンの狼藉が輪をかけてひどかったそうだ。この言葉をまた使うとは思っていなかったが、ビートルマニアはまちがいなく復活している。ただし誤解しないでくれ。これは単に先週の発表に圧倒されたことだけが理由じゃない。

「NME」でぼくは、ザ・ビートルズがグラスゴー、ニューカッスル、リヴァプール、そしてマンチェスターで圧倒的な反響を呼んだと書いた。だがこのロンドンのコンサートは別物だった。ビートルマニアという言葉がいきなり見出しに登場して以来、ビートルズのライヴでここまでのヒステリー状態を目にしたことは一度もなかった！

ハマースミスの舞台裏で、彼らはシングル〈涙のさよなら (Make It Easy on Yourself)〉とデビューLP《ダンス天国〜ウォーカー・ブラザーズ1ST (Take It Easy with the Walker Brothers)》をヒットさせ、自身もファンの絶叫を浴びる立場になっていたザ・ウォーカー・ブラザーズのゲイリー・リーズ、そしてジョン・マウスと歓談した。このふたりのアメリカ人は、彼らとギター演奏の技術的な側面について語らったあと、ステージの袖からコンサートを観た。終演後、ふたりは新たに開店し、ロンドンのクールでファッショナブルなエリートのたまり場となっていたクラブ、ザ・スコッチ・オヴ・セント・ジェームズに向かうザ・ビートルズに同行した。

全英ツアーの最終公演は、12月12日の日曜日、フィンズベリー・パークの翌日にカーディフのキャピトル・シアターでおこなわれた。二度目の出番が終わりに近づき、ジョンが〈デイ・トリッパー〉を紹介していたとき、ひとりの男がステージに上がり、ポールとジョージに突進しようとして、警備員に押さえこまれるという気がかりな事件が起こる。男はすぐさま外に出されたものの、それはザ・ビートルズがいかに襲撃に弱いかを、くっきりと浮き彫りにした。

ジョンはまた、ちょっとした宗教論争に巻きこまれていた。オックスファムは少し前に、彼の2冊目の詩文集『らりるれレノン』に収録の詩「ふとっちょインコ」に添えられたイラストを、1965年のクリスマス・カードに使用していた。だがオックスフォード飢餓救済委員会（この慈善団体の正式名称）の支援者の一部は、これをこころよく思わなかった。イエス・キリストの誕生を祝うために、ポップ・スターが描いたオウムのポンチ絵を使うのは趣味が悪いと考えたのだ。そうした反対者のひとり、ケント州バーンハーストのフレデリック・ニッコールズ牧師は、伝えられるところによると、次のよう



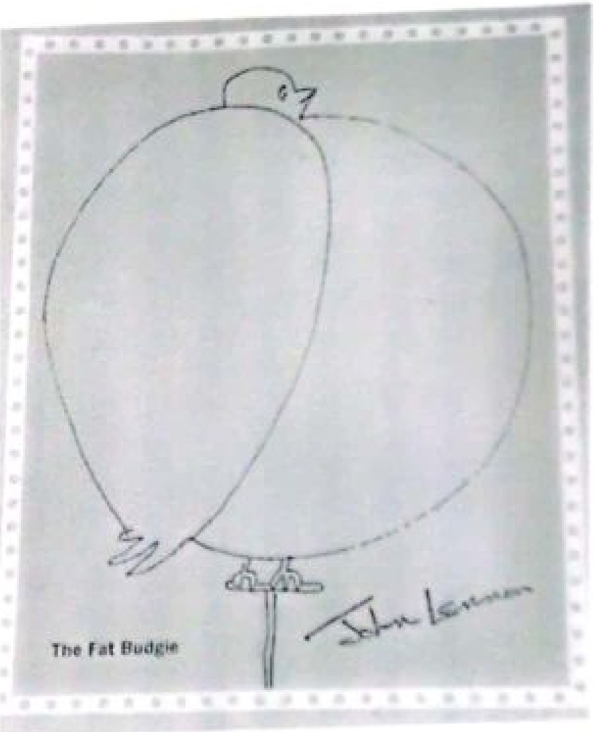
CamScannerでスキャン

に述べていた——「ジョン・レノンのカードは、クリスマスとなんの関係もありません。オックスファムがそのようなカードを選んだことは、まことに遺憾のいたりです。駅馬車や雪やロウソクを描いた昔ながらの画柄のほうが、ふとっちょのインコよりもずっとクリスマスらしいでしょう」

カーディフで二度目のコンサートを終えると、ザ・ビートルズはオースティン・プリンセスに乗りこみ、アルフ・ビックネルが彼らを街の外に連れ出した。警察の車につきそわれて、ロンドンにもどる道に乗った彼らは、ザ・スコッチに送り届けられ、そこでツアーの終了を祝した。

ポールは翌晩の12月13日にもザ・スコッチを訪れ、忘れがたい経験をした。ジョンとジョージはどちらもこの時期までにLSDを服用しており、このドラッグのおかげで創造力が増して、心が開かれ、愛情が深まったとその効果を絶賛していた。彼らは自分たちの理解力に課せられた制約の多くが、いかに人工的なものであるかをLSGが明らかにし、それによって人間のポテンシャルを解放してくれると主張した。彼らの熱狂ぶりはポールによそ者意識を抱かせた。まるで特別な知識を共有するふたりが、自分を置き去りにしているような感じだった。ジョンがジョージに接近すればするほど、それはレノン＝マッカートニーのパートナーシップに対する脅威となった。

ほかにもロンドンでつき合っていた仲間の多くがLSDに宗旨替えしていたが、ポールは生来、用心深いタイプだった。LSDが誘発する鬱病や統合失調症や狂気の




『らりるれレノン』に収録されていたジョンの画「ふとっちょインコ」を絵柄にあしらったオックスファムのクリスマス・カード。1965年12月。

うわさも耳に届き、頭脳のようにこまかく調整されたこわれやすいものを、やすやすと実験に供することにためらいを覚えた。彼には分別と責任感があり、自分の活動や精神的な健康を損ないかねないものに手を出すなど、もってのほかだと思っていた。彼は「息子よ、なにごともほどほどにな」という父親のアドヴァイスを、いつも胸に刻んでいた。同時に彼には冒険心があり、自分の意識を拡張して、想像力を解放してくれるというふれこみの道具を、みすみす取り逃がす気にはなれなかった。

ポールはオオナー・ギネスとドミニク・ジェフリー・エドワード・ブラウン（1927年以来の貴族院議員で、第4代オレンモア＝ブラウン男爵）の息子、イートン校で教育を受け、パリで家庭教師につき、二十歳にしてすでにふたりの息子の父親だったタラ・ブラウン閣下と親しくなっていた。この若きアイルランド人は、スウィンギング・ロンドンを謳歌する貴族階級出身者の典型的存在で、働く必要はなく、ベルグレイヴィアに家があり、25歳になったら100万ポンドの遺産を受け継ぐ予定になっていたため、パーティーに興じたり、速い車を乗りまわしたり、ドラッグを服用したり、ポップ・スターのような装いをしたりしながら毎日を送っていた。ブラウンの友人が、血統や教育や家族のコネよりも、富やルックスや余暇の多寡によって決められていたという事実は、階級の障壁が完全に崩壊したとは言わないまでも、瓦解しつつあったことのあらわれだった。貴族の男女は今や、綿花のセールスマン、工場の労働者、バスの運転手、そして炭鉱夫の息子や娘たちと交流していた——おそらくは上り調子の労働者階級が彼らにあったもの（富、土地、マナー、スタイル）を求め、彼らが上り調子の労働者階級にあったもの（やる気、創造的な才能、名声、称賛、そしてストリートの知恵）を求めていたために。

12月14日の未明、ストーンズですら清潔でお行儀よく見えてくるロンドンのR＆Bバンド、ザ・プリティ・シングスの21歳になるドラマー、ヴィヴ・プリンスが、ザ・フーのベーシスト、ジョン・エントウィッスルと連れ立ってザ・スコッチにあらわれた。ふたりはノリッジから120マイルの距離を、ドライヴしてきたところだった。その街のオーク・ストリートにあるザ・フェデレーション・クラブでザ・フーがプレイし、プリンスは盲腸で2週間の休みを取っていたキース・ムーンの



CamScannerでスキャン

代役を務めてきたのだ。ザ・スコッチで彼らはポール、ジョン、そしてタラ・ブラウンの妻のニッキーと顔を合わせた。彼女はプリンスをポール、ジョン、ダンサーのパトリック・カー、そして数人の魅力的な娘たちとともども、夫妻がベルグレイヴィアに所有する馬小屋を改築した別宅に招いた。ジョンは誘いを断ったが、それはウェイブリッジの自宅で待つ、シンシアのもとにもどると約束していたからだった。

騒々しい一団がイートン・ロウに到着すると、タラ・ブラウンが家にいて、LSDをやらないかと持ちかけてきた。ポールは依然、不安に思っていた。それよりはマリファナ煙草と酒をたしなみたい気分だったが、ツアーが終わったという安堵感と、あと何週間かは曲を書いたり、レコーディングをしたり、ステージに立ったり、インタヴューを受けたりする必要がないという気のゆるみが相まって、今が一歩前に踏み出す、いちばんの好機なのではないかという思いを彼に抱かせた。プリンスは友人だったザ・ローリング・ストーンズのブライアン・ジョーンズからLSDの話を聞いていたが、一度も経験したことはなく、その影響もなにひとつ知らずにいた。

ザ・プリティ・シングスのディック・テイラー、ブライアン・ペンドルトン、ヴィヴ・プリンス、フィル・メイ、ジョン・スタックス。プリンスは1965年11月にグループを脱退した。



CamScannerでスキャン

液状のドラッグには混じりけがなく、角砂糖に落としたそれを、ニッキーは「砂糖はおひとつ、おふたつ？」と訊きながら、お茶と一緒にふるまった。

トリップの参加者たちは、ひと晩中起きていた。ポールはペイズリーの模様を幻視し、「妙ちくりんなこと」を経験して、ほんの少しだけ不快感を覚えた。シャツの袖に目をやると、カフスの埃がむやみに強調されて、彼は腹立たしい気持ちになった。彼はあらゆる刺激に敏感になった――光、音、色、さらには繊維の手ざわりにまで。急に人生のシンプルなもろもろから、もっともっと多くを得られそうな気がしてきた――以前は無視するか、軽視していた経験の奥深さを。

プリンスの反応は、まったく異なっていた。もの静かで内省的になる代わりに、やたらと酒をガブ飲みしはじめ、ポールはそのかたわらで、美術書のページをめくっていた。とりわけ1枚の画像がポールの目を捉え、彼は1時間以上それを見つめて、ディテールのひとつひとつを脳裏に刻んだ。

ポールはその後、この経験を1966年の末のことだったと誤って回想し、そのおかげで評論家たちは、彼が《リボルバー》用に書いた曲を、どれもティモシー・リアリーの言葉を借りると、目覚め（ターン・オン）、同調する（チューン・イン）前の作品だったと思いこむようになる。なかにはそのLPにおけるポールの芸術性は、トリップを迫るジョンとジョージに対抗し、薬物の助けがなくても、このふたりの作品を上まわることはできると証明しようとした結果ではないか、と憶測するライターもいた。だがそれは1965年のツアーが終わった直後のことだったという、筆者がプリンスから聞いた打ち明け話は、われわれの理解を一変させるものだ。ポールはけっきょく、LSDの服用後はだれも以前とは同じでいられなくなるというジョンの主張に同意し、自分の経験を「驚異的」で「深くエモーショナル」だったと評している。1967年、彼は「デイリー・ミラー」紙に、最初のトリップは6時間つづく「なんとも驚異的な体験」だったと告げた――「〔それは〕神が存在するという事実にぼくの目を見開かせ、ぼくをもっとマシな人間にしてくれた」

1965年12月以降にザ・ビートルズがはじめてレコーディングしたポールの曲――ということはほぼまちがいなく、トリップ後に彼がはじめてつくった曲は、



CamScannerでスキャン

〈ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ（Got to Get You into My Life）〉だった。彼はLSDを最初に服用したのが1966年の末だったと思いこみ、この曲はマリファナをテーマにしているとインタヴューで（回想録の「メニー・イヤーズ・フロム・ナウ」でも）語ってきたが、自分がなにを「そこで見つけるのか（would find there）」はわからないまま、「ひと乗り（a ride）」して、「別種の精神（another kind of mind）」を目のあたりにしたといった文言は、マリファナでハイになることよりも、サイケデリックなトリップにこそふさわしいものだ。この曲での彼はこうした新たな視野、新たな意識を自分の人生に取りこむことについて語っている。「ぼくに害を与えるどころか」と彼は「デイリー・ミラー」に告げた。「もっとたくさんの真実を見る手助けをしてくれた。ぼくはもっと成熟している。前ほどシニカルじゃなくなっている。自分自身に対して正直になってきたんだ」。「プレイボーイ」誌で次のように語ったジョンは、けっきょくのところ正しかったのだ――「それ〔〈ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ〉〕は実のところ、あいつのアシッド体験を描写した曲だ。あいつが話しているのはそのことだと思う。断言はできないが、あの曲はその結果だったんじゃないかな」

　サイケデリックな経験は人々の基本的な前提を脅かし、多くの場合、その時点までの生活は、いつわりの情報か共有のつくりごとに基づいていたという考えに導くとされていた。旧来の基準や指標が崩れはじめるなか、服用者はなにが〝リアル〟で〝正常〟で〝適切〟なのかを疑いはじめる。ことが音楽におよぶと、それは寛容さという新たな姿勢にあらわれた。ポップ・ミュージックとクラシック、西洋と東洋、低俗さと高尚さを分け隔てていた壁はもはや無用のものとされ、曲の長さやレコーディングの音量に関するルールも同じくだった。なにもかもが、われわれが信じこまされていた以上に流動的だった。

　だがそうした見解の変化をよそに、ザ・ビートルズは依然として、古くさいショウビジネスの慣行に縛られていた。クリスマス・シーズンは、同時に商売の季節でもあった。《ウィズ・ザ・ビートルズ》は1963年の11月、《ビートルズ・フォー・セール（Beatles for Sale）》〔＊当時の邦題は《ビートルズ'65》〕は1964年の12月にリリー

スされていた。商業的な面で見ると、これはまっとうなやり口だった。また1963年は〈シー・ラヴズ・ユー〉、1964年は〈アイ・フィール・ファイン〉で、いずれの年も彼らはシングル・チャートの首位を占めていた。その点ではこの年も変わりはなかった。〈恋を抱きしめよう〉／〈デイ・トリッパー〉はクリスマスのヒット・パレードで首位に立ち、《ラバー・ソウル》はアルバムのベストセラーだった。しかしながらいつもの浮ついた歓びは、新たに芽生えていたシリアスなアーティストとしての姿勢とは相容れないものだった。

1965年も彼らは、英国のオフィシャル・ビートルズ・ファン・クラブのメンバーだけに送付されるクリスマスのシート・レコードづくりを続行したものの、それは以前ほど愛嬌のある、お祝いムードの内容ではなくなっていた。まともなメッセージを送る代わりに、彼らは6分20秒の収録時間をすべておふざけに費やし、バカみたいな声を出したり、おたがいを笑わせようとしたりした。〈蛍の光〉の騒々しいヴァージョンをうたい、〈イエスタデイ〉の歌詞を「クリスマス・デイ」に変え、ザ・フォー・トップスの夏のヒット〈セイム・オールド・ソング（It's the Same Old Song）〉をうたおうとして、「だめだ！ 著作権がある」とジョージに制止されるひと幕もあった。

過去2年間、ザ・ビートルズはロンドンでほぼ3週間にわたって開催され、ブライアン・エプスタインの会社、NEMSエンタープライズに所属するほかのアーティストたちも出演するクリスマスの特別公演でトリを取ってきた。こうした祭日の演しもの用に、彼らはグループとしてうたう以外にも、衣装を着て寸劇に出演した。1965年の8月には、エプスタイン傘下のアーティストが再度クリスマスの特別公演を開催し、シラ・ブラック、ジェリー＆ザ・ペースメイカーズ、そしてビリー・J・クレーマー＆ザ・ダコタスが出演すると発表されたが、そこにザ・ビートルズの名前はなかった。カナダの記者会見で出演するのかと訊かれたとき、ジョンは「ミスター・クリスマス・エプスタインに訊いてくれ」と答えた。

端的に言うと、彼らは制約の多い〝軽量級〟のエンターテインメントに飽き足らなくなっていたのだ。かりに彼らがマントやショールやトップハットや布地の帽子



CamScannerでスキャン

を身に着けて、〈愛のことば〉、〈イン・マイ・ライフ〉、あるいは〈ノーウェジアン・ウッド〉をうたっていたら、ひどくちぐはぐに感じられただろう。大人にもアピールするミュージカルやレヴューやヴォードヴィル・スタイルのショウに手を染めて、観客層を広げていた自分たち以前の米国人ポップ・スター、クリフ・リチャードやトミー・スティールのようになるのはご免だ、と彼らは考えていた。こうした戦略を取れば、演劇の世界に進みたがっていたエプスタインの夢はある程度叶えられたかもしれない。だが彼ら自身の夢とはまったくなんの関係もなかった。

　加えて彼らは1959年以来、まともにクリスマスの休暇を取っていなかった。それ以降は毎年、クリスマス・イヴから元日までびっしり仕事が入っていたのだ。1962年の彼らはハンブルクで14日を過ごし、休みは12月25日だけだった。この年、ジョンとリンゴはウェイブリッジの自宅で子供たちと過ごしたいと考え（リンゴの息子、ザック・スターキーは9月13日に誕生していた）、ポールとジョージは北部に旅して、親たちに会いに行きたがっていた。

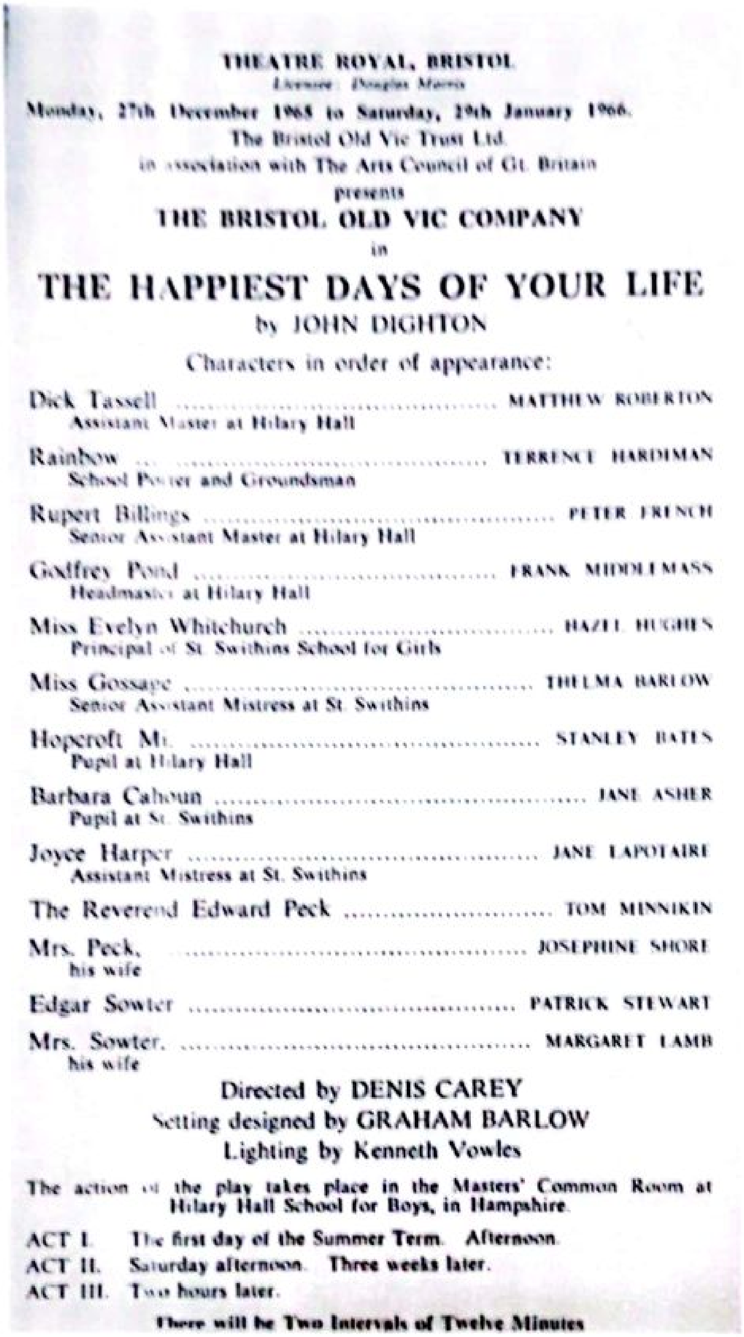
12月23日、ロンドンを一緒にドライヴしていたとき、ジョージはパティにプロポーズする。彼は事前にエプスタインの許可を取っておく必要があった。当時はまだ、男性のポップ・スターの結婚がファンの大幅減を意味し、下手をすると活動にも影響しかねない時代だったからだ。旧来の道徳律では、既婚の男性は恋愛の対象外とされていたため、ポップ・スターの場合、独身でいることは必須の条件だった。ちなみにエプスタインは1964年刊行の自伝『ビートルズ神話』のなかで、次のように語っている――「ポップ・スターが結婚するのは賢明とは言えないので、彼らは独身のままでいる。だがもし彼ら〔ポール、ジョージ、リンゴ〕が結婚の決意を固めたら、わたしはそれを止めるような真似はいっさいしたいと思わない」

　ポールの長年のガールフレンド、ジェーン・アッシャーは、12月27日にシアター・ロイヤルで幕を開けるジョン・ダイトンの舞台劇『The Happiest Days of Your Life〔人生でいちばん幸福な日々〕』で女学生のバーバラ・コウフーンを演じるために、ブリストルに到着していた。ポールは1964年に父親のために買った家、リ



CamScannerでスキャン

ヴァプールにほど近いウィラルに建つレンブラントで数日を過ごしたが、そこには弟のマイクの招きで、タラ・ブラウンが滞在中だった（結婚してまだ3年足らずだというのに、ブラウン夫妻は離婚寸前で、タラはひとり暮らしをしていた）。
ボクシング・デイの夜、ポールはブラウンを誘って、5マイル離れたハイアー・ベビングトンに暮らすいとこのベットを訪ねることにした。いつもよりも冒険的なドライヴをしようと、彼は近場のネストンにあるキャメロンズ・サイクルズで、新しいラレーのモペッドを2台購入していた。狭いブリムステージ・ロードを走りながら、マリファナで少しハイになったポールが地元のランド



THEATRE ROYAL, BRISTOL
Licensee: Douglas Morris
Monday, 27th December 1965 to Saturday, 29th January 1966.
The Bristol Old Vic Trust Ltd.
in association with The Arts Council of Gt. Britain
presents
THE BRISTOL OLD VIC COMPANY
in
THE HAPPIEST DAYS OF YOUR LIFE
by JOHN DIGHTON
Characters in order of appearance:

| | |
|---|---|
| Dick Tassell, Assistant Master at Hilary Hall | MATTHEW ROBERTON |
| Rainbow, School Porter and Groundsman | TERRENCE HARDIMAN |
| Rupert Billings, Senior Assistant Master at Hilary Hall | PETER FRENCH |
| Godfrey Pond, Headmaster at Hilary Hall | FRANK MIDDLEMASS |
| Miss Evelyn Whitchurch, Principal of St. Swithins School for Girls | HAZEL HUGHES |
| Miss Gossage, Senior Assistant Mistress at St. Swithins | THELMA BARLOW |
| Hopcroft Mi., Pupil at Hilary Hall | STANLEY BATES |
| Barbara Cahoun, Pupil at St. Swithins | JANE ASHER |
| Joyce Harper, Assistant Mistress at St. Swithins | JANE LAPOTAIRE |
| The Reverend Edward Peck | TOM MINNIKIN |
| Mrs. Peck, his wife | JOSEPHINE SHORE |
| Edgar Sowter | PATRICK STEWART |
| Mrs. Sowter, his wife | MARGARET LAMB |

Directed by DENIS CAREY
Setting designed by GRAHAM BARLOW
Lighting by Kenneth Vowles

The action of the play takes place in the Masters' Common Room at Hilary Hall School for Boys, in Hampshire.

ACT I. The first day of the Summer Term. Afternoon.
ACT II. Saturday afternoon. Three weeks later.
ACT III. Two hours later.

There will be Two Intervals of Twelve Minutes

ブリストル・オールド・ヴィックが上演したジョン・ダイトンの舞台劇「The Happiest Days of Your Life」のプログラム。ジェーン・アッシャーが出演者のひとりだった。



CamScannerでスキャン

マークを指さし、明るい三日月を見上げていたとき、前輪が石にぶつかり、彼はバイクから放り出された。顔面を強く打った彼の左の前歯は砕け、唇を貫通した。左の眉毛にもやはり深い傷が入った。だが彼は負傷や流血をものともせずに走りつづけ、ペットはふたりが到着すると、傷を診てもらうために、家庭医の〝ピップ〟ジョーンズ先生を呼んだ。

書籍版の『アンソロジー』に掲載されたポールの発言によると、医者は局部麻酔薬も打たずに、震える手で傷を縫おうとした。だが最初にためしたときは糸を見失い、やむなく一から傷を縫い直した。ポールはブライアン・エプスタインの催促を無視して、1966年の7月まで歯にかぶせ物をせず、5月に〈ペーパーバック・ライター〉のヴィデオを撮った際には、チューインガムで一時的に塞ごうとしたのもむなしく、すき間がはっきり見えていた。

ポールの左目は腫れ上がり、眉毛は血で固まっていた。唇の切り傷は長さが少なくとも1インチあり、かなり深かった。ニュースが漏れ出し、12月31日づけの「デイリー・ミラー」紙は、「ケンカじゃない、と負傷したビートル」という見出しの記事を掲載した。それによると――「ビートルズのポール・マッカートニーは昨晩、眉と唇に負った切り傷について、喧嘩が原因ではない、と否定した。当人はリヴァプールの近郊で父親と過ごしたクリスマスの時期に、モペッドから転落したと語っている」。その後、負傷した彼の顔の写真（弟のマイクが撮り、不実な運転手がポールの家から盗み出した）が、イタリアの雑誌に「スウィンギング・ロンドンでビートルズがくり広げる野放図なドラッグ・パーティー」の証拠として掲載された（ちなみにこれはポールがしばしば語ってきた、サージェント・ペパーズ時代の口ひげは、このモペッドの事故で負った傷を隠すのが目的だったという話の反証ともなっている。このふたつの出来事のあいだには、10か月の開きがあった）。

一方ジョンのクリスマスは、父親のアルフ（その当時は〝フレディ〟）・レノンの再登場で少しばかり台無しにされていた。サリー州シェパートンのレストランで皿洗いをしているところを、シンガー、トム・ジョーンズの父親に発見された彼は、ジョーンズのマネジメント・チームのひとり、トニー・カートライトから連絡を受



CamScannerでスキャン

け、ノヴェルティ・レコードを吹きこまないかと持ちかけられた。彼らは首尾よくピカデリー（パイが配給）とレコーディング契約、そしてリーズ・ミュージックと音楽出版契約を結び、カートライトはフレディの回想をもとにした〝曲〟づくりに乗り出した。その成果が〈ザッツ・マイ・ライフ（That's My Life）〉と題する、ジョン・シュローダー（ヘレン・シャピロのヒット〈夢みる恋（Walking Back to Happiness）〉の共作者で、イージー・リスニングのインストゥルメンタル・グループ、サウンズ・オーケストラルのリーダー）がトゥイッケナムでプロデュースし、フレディが打ち寄せる波、むせび泣くヴァイオリン、そして合唱団の歌声に乗せて、山あり谷ありの人生を陳腐なきまり文句でふり返る、甘ったるい語りのレコードだった。レコードは、レノンの名前のおかげでひんぱんにオンエアされはじめた。

新たな名声にのぼせあがったフレディは、遠い昔に見捨てた息子を、抜き打ちでウェイブリッジの自宅に訪ねることにした。だがその訪問は、ハッピーエンドとはならなかった。「生まれて以来、会ったのはあれでやっと二度目だった」とジョンはのちに明かしている。「オレは出て行ってくれと言った。家に入れる気にはなれなかった」

家族の名前を食いものにしているとしか思えない父親の行動にいら立ったジョンは、エプスタインに彼の力でレコードの発売を差し止めてほしいと依頼した。エプスタインはパイに、レコードの引き上げと宣伝活動の中止を求めた。カートライトとフレディには、見こまれる損失の埋め合わせとして８０００ポンドもの大金が（おそらくはジョンの出資で）ひそかに支払われ、パイはレコードを発売停止にする代わりに、１９６３年のデビュー以来、ヒットを出せずにいたジ・オーヴァーランダーズというグループに、レノン＝マッカートニーの作品〈ミッシェル（Michelle）〉をレコーディングさせる許可を得た（彼らのヴァージョンは1月に全英チャートの首位を獲得し、このグループ唯一のヒットとなった）。

これはついつい忘れがちになるが、１９６５年の時点ではまだ、ロックンロール由来のポップ・ミュージックは全英チャートを占拠していなかった。この年の売れ行きベスト10シングルのうち、その条件に当てはまるのはザ・ビートルズの〈ヘルプ！〉とザ・ホリーズ

の〈アイム・アライヴ〔I'm Alive〕〉だけ。それ以外の曲はフォーク（ザ・シーカーズの〈恋はたったひとつ〔I'll Never Find Another You〕〉）、バラード（リヴァプールのコメディアン、ケン・ドッドの〈ティアーズ〔Tears〕〉とエルヴィス・プレスリーの〈涙のチャペル〔Crying in the Chapel〕〉）、インストゥルメンタル（クラシックの教育を受けたドイツ人ピアニスト、ホルスト・ヤンコフスキーの〈森を歩こう〔A Walk in the Black Forest〕〉とイタリア人のブズーキ奏者、マルチェロ・ミネルビの〈ゾルバの踊り〔Zorba's Dance〕〉）、ポップ・ミュージック（クリフ・リチャードの〈かた時も〔The Minute You're Gone〕〉、そしてロジャー・ミラーのカントリー・サウンド〈キング・オブ・ザ・ロード〔King of the Road〕〉という内訳だった。

トップ10アルバムの半分は、3本のミュージカルのサウンドトラック（《メリー・ポピンズ〔Mary Poppins〕》、《サウンド・オブ・ミュージック〔The Sound of Music〕》と《マイ・フェア・レディ〔My Fair Lady〕》）、およびアンディ・ウィリアムズとアイルランド人エンターテイナーのヴァル・ドゥニカンによるイージー・リスニングのLP（《ブルー・レディーに紅いバラ〔Almost There〕》と《ザ・ラッキー・13シェイズ・オヴ・ヴァル・ドゥニカン〔The Lucky 13 Shades of Val Doonican〕》）で占められ、残りの半分にボブ・ディランとザ・ビートルズのレコードが2枚ずつ（前者は《フリーホイーリン・ボブ・ディラン〔The Freewheelin' Bob Dylan〕》と《ブリンギング・イット・オール・バック・ホーム〔Bringing It All Back Home〕》、後者は《ビートルズ・フォー・セール》と《ヘルプ！》）と、ストーンズのレコードが1枚（《ザ・ローリング・ストーンズNo.2〔The Rolling Stones No.2〕》）入っていた。

ブライアン・エプスタインは傘下のアーティストのために、ベルグレイヴィアの自宅で年忘れのパーティーを開いた。大半のゲストが立ち去ったあと、彼はザ・ビートルズ、アシスタントのピーター・ブラウン、そしてスティーヴ・アルドを喫煙室と称する最上階の部屋に呼び集めた。壁にはゴールド・ディスク、デスクの上には小型のジュークボックス、床には現代風のキューブ・チェアが置かれ、窓と窓のあいだには舵輪が飾られている。ブライアンはボーイズのために、キャピトル・レコード

から贈り物が届いていると言った。彼は麦わらでつめものがされた、バルサ材の小ぶりな箱を取り出した。ザ・ビートルズが箱をこじ開けると、なかにはいずれも番号がふられたタマゴが何個か入っていて、順番に開けることという指示がついていた。それぞれのタマゴのなかには本当の贈り物の正体に関する手がかりがあり、最後のタマゴには最新のテクノロジーの成果の写真が入っていた。その名はヴィデオ・レコーダー。当時はメンバーのだれひとりとして、そんな発明品のうわさすら耳にしていなかったが、年明け早々にはVTRの機械が全員の自宅に届けられた。

その3か月後にポールは、自分のレコーダーを話題にした。「最高のちょっとしたプレゼントだった」と彼は語っている。「TVにつなげると、番組を直接テープに録画できるんだ。ITVを観ながらBBCを録ることもできるし、その気になれば、午前1時にその番組を観ることもできる。なんでもイギリスでこの機械を持っているのは、ぼくらが最初らしい」

レコード業界のトップという地位のおかげで、ザ・ビートルズはそうした先進技術を特権的に享受することができた。同時代の大半の人々よりも広い範囲を旅し、多種多様な音楽を聴き、最新の文化のトレンドに通じていた。新しいクラブがオープンすると、招待客のリストには決まって彼らの名前があった。新機軸の料理が採り入れられると、最初に味わう人々のなかには彼らがいた。彼らは大衆芸術の世界でもとりわけクリエイティヴな人種を引きつける磁石的な存在で、その多くは彼らの支援を受ける、取り巻きのひとりとなった。

ポールがメンバーに贈ったクリスマス・プレゼントは、彼が耳を傾けるべきだと考えるアーティストの音楽をラジオ番組風につなげた自宅録音のアセテート盤で、曲間にはニューヨークのDJを模したポールのしゃべりが入っていた。「あれはザ・ビートルズ専用の、イカれた、風変わりなシロモノだった……深夜に聴くといい感じの」と彼はのちに説明している。「タイトルは《アンフォゲッタブル（Unforgettable）》で、ナット・キング・コールの《アンフォゲッタブル》からスタートする。きっとほかの連中は聴いたことがない、おかしなインタヴューや実験的な音楽やテープ・ループや曲を満載した、雑誌みたいな感じの番組だった」

いくらでもネタが拾える豊かな音のパレットを提示した彼は、明らかにスタジオで再結集したとき、ザ・ビートルズが取るべき方向性を示唆していた。〈アンフォゲッタブル〉と実験的なサウンドのほかに、そこにはザ・ローリング・ストーンズの〈ダウン・ホーム・ガール（Down Home Girl）〉、エルヴィス・プレスリーの〈冷たくしないで（Don't Be Cruel）〉、マーサ&ザ・ヴァンデラズのうたう〈ヒート・ウェイヴ（Heat Wave）〉、ザ・ビーチ・ボーイズの〈アイ・ゲット・アラウンド（I Get Around）〉、それにピーター&ゴードンのLP収録曲〈サムワン・エイント・ライト（Someone Ain't Right）〉が収められていた。

数か月後、ジョージはこの選曲をふり返って、次のように語っている。「全体的に奇妙なサウンドだった。ジョン、リンゴとぼくはそれを聴いて、ポールがなにか新しいことをもくろんでいるのに気づいた。ぼくらが電子音にはたっぷり探究の余地があることを理解できたのは、もっぱらポールのおかげだよ。スタジオに入ったときのぼくらは、自分たちのことを新しいヒットLPやシングルをつくるザ・ビートルズだとは思っていない。そこにはいいにせよ悪いにせよ、とにかくなにかアイデアをひねり出そうとしている4人の男がいるだけなんだ」

ザ・ビートルズはひとつの世代まるごとが乗っかった船の一部だったという、ジョンの後年のアナロジーを用いれば、彼が自分たちは見張り台にいると見なしていた理由を見て取るのも、むずかしいことではない。高い位置にいた彼らはだれからも見え、またその見晴らしのよさのおかげで、最初に嵐に気づき、最初に陸地を見つけていた。1966年がはじまったとき、彼らが占めていたのはそうしたポジションだった。それからの12か月間で、彼らがその見張り台から目にするものは、以後数十年にもわたって大きな波紋を広げていくことになる。

# 1966年

# 1月

## 最長のオフ期間

今のぼくらは
自分たちにできるとわかっていること、
そしていずれはできるようになるとわかっていること
に影響されていると思う。

――ポール、1966年

CamScannerでスキャン

1966年の予測を訊かれたとき、ブライアン・エプスタインの返した答えは、いくぶん歯切れが悪かった。彼はいつもの控え目な口調で、「1966年はザ・ビートルズにとって、去年とてもよく似た年になるでしょう。いつも通り、音楽的には進歩していくはずですが、反面、新しい年の映画に関しては、なにも決まっていないと言わざるを得ないのが現状です」と言った。

アメリカから届いた《ラバー・ソウル》の初動に関する報告は、心強いものだった。「ビルボード」はアルバムが、発売後最初の9日間ですでに120万枚を売り上げたと発表した——記録破りの数字である。

昔ながらの芸能記者のなかには戸惑いを隠せない者もいたが、このLPは新興のロック評論家（とじきに呼ばれるようになる）に加え、ザ・ビートルズのやろうとしていることを正しく理解できる新世代のミュージシャンにとっても、ひとつの道標となった。

そうしたミュージシャンの筆頭が、カリフォルニアのザ・ビーチ・ボーイズを率いるブライアン・ウィルソンだった。彼のグループの活動は、ザ・ビートルズのそれとよく似た軌道を描いていた——当初は清潔なルックスで、絶叫するティーンエイジャーを相手にしていたものの、その後はより複雑で、より内省的な大人っぽい歌詞の音楽を手がけるようになっていたのだ。ウィルソンはリヴァプールでポールが生まれた2日後にカリフォルニア州ホーソーンで生まれ、成長するとどちらもベースを弾き、メロディとハーモニーに鋭い耳を持つソングライターとなる。またどちらもポップ・ミュージックの境界を押し広げることに熱心だった。

はじめて《ラバー・ソウル》を聴いたとき、ウィルソンはベヴァリー・ヒルズのローレル・ウェイにある自宅でテリー・メルチャー（ザ・バーズのプロデューサーで、歌手兼女優、ドリス・デイの息子）とマリファナを吸っていた。その音楽体験は彼に深甚な影響をおよぼし、本人の弁によると、以後は2日間眠れなかった。彼がグループの取り上げるテーマの広がりと、ポールのより入り組んだベース・プレイ、さらにはレコードが何曲かのシングル候補にさほど出来のよくない埋め草をつけ足しただけのシロモノではなく、ひとつのまとまった作品として聞こえる事実に驚嘆した。ウィルソンによると、彼が新しい作詞家のトニー・アッシャーとピアノの前に座

り、のちに《ペット・サウンズ（Pet Sounds）》と題されるザ・ビーチ・ボーイズのLP用に、最初の曲〈神のみぞ知る（God Only Knows）〉を書きはじめたのは、その翌日のことだった。

「《ラバー・ソウル》を聴いたことは、まさしくひとつの挑戦だった」と彼は語っている。「ぼくはマリリン〔彼の妻〕に、史上最高のロック・アルバムをつくるつもりだと言った。それぐらいぼくは、ザ・ビートルズに影響されていた。ぼくならできるという直感があった。《ラバー・ソウル》はぼくの魂に届いたし、それに負けないようなことがしたいと思った。とにかくぼくの心と魂のなかにあるものを表現した作品をつくろう、ぼくはそう決心した。売れ行きなんてどうでもいい。肝心なのはあくまでも芸術的価値だった」

かくしてポップ・ミュージック版の軍拡競争がスタートする。最大のライヴァルと目する相手の進歩に刺激を受けて、さまざまなシンガーやグループが挑戦的な新しいサウンドを考案し、それによって自分たちの地位を保ったり、上げようとしたりしはじめた。こうした動きの中核にいたのがザ・ビートルズ、ザ・ビーチ・ボーイズ、ザ・ローリング・ストーンズ、ザ・バーズ、ザ・フー、ジ・アニマルズ、ザ・ヤードバーズ、ザ・キンクス、ボブ・ディラン、ジ・インプレッションズ、スモーキー・ロビンソン、そしてモータウンの作編曲プロデュース・チーム、ホランド＝ドジャー＝ホランドだ。参加者のあいだに反目はいっさいなかったが、全員がおたがいを注視し、ほかのだれからも抜きんでた新作を生み出そうと躍起になっていた。

その時期におけるポールの精神の肥沃さは、11月、「ロンドン・ライフ」という短命に終わったハイブロウな週刊誌で、英国の作家兼文芸評論家、フランシス・ウィンダムに受けたインタヴューにしっかり捉えられている。当時のポールが23歳だったのに対し、ウィンダムは41歳。そしてロックやポップ・ミュージックには、通りいっぺんの興味しか持っていなかった。兵士上がりの外交官を父親に持つ彼は、イートン校で教育を受け、「クイーン」や「タイムズ文芸付録」といった刊行物に寄稿していた。おそらくウィンダムが音楽紙やティーン誌の記者ではなかったという事実が、ポールに自分の仕事をより幅広い社会的、文化的文脈のなかで語る自信を



CamScannerでスキャン

「ロンドン・ライフ」誌に掲載されたポールの本格的なインタヴューには、ジェラルド・スカーフの手になるこのマンガが添えられていた。

与えたのだろう。彼はレノン＝マッカートニーが今や、文学と音楽両方のヴァラエティ豊かな影響を採り入れた本格的な作詞作曲のパートナーで、ロックンロールは進行中の劇的な文化の変化に欠かせない要素だという事実を、はっきりと立証したがっていた。

ウィンダムはまずジョンとポールのふたりと会っていたが、その出会いは彼によると、以下の通りの内容だった。「ふたりは演技をはじめ、取りつくしまがなかった——ポールがネタをふると、ジョンがふざけて常套句の駄じゃれを飛ばすかけあい漫才。出来は悪くなかったが、映画館やTVの画面で観るザ・ビートルズのジョークと大差がなかった」。その結果、彼らの発言は使いものにならず、そこで彼はポールを単独で指名し、ふたりはロンドンのウエスト・エンドにあるブライアン・エプスタインのオフィスで、2時間にわたって語り合った。「彼は自分の音楽について語る気まんまんだった」とウィンダムは書いている。「そして迷いや気取りはほぼ抜きでそうした」。その成果が、ザ・ビートルズの歴史におけるこの重大な岐路に、ポールがどのような知的、芸術的な野心を抱いていたかをユニークな形で記録した、4000語近い発言集だった。

なかでも特に際立っていたのが、成功したヒットづくりの公式を単純にくり返すパターンを避けるために、ライターとしてもパフォーマーとしても進歩したいというポールの強い願望だった。この2年で彼の受ける影響の幅は、飛躍的に広がっていた。ポップ界の同世代者たちの名前も出たが、同時に彼はヘンデル、画家のフランシス・ベーコン、劇作家のジョン・オズボーンとユージン・オニール、俳優のトム・コートニーとアルバート・

フィニー、そして詩人のロバート・グレイヴズとディラン・トマスにも言及した。ザ・ビートルズのプロデューサー、ジョージ・マーティンが、新曲のラフなアコースティックのスケッチを、多くの場合は拍子の変化や風変わりな楽器（ただしあくまでもポップ・グループにとって）を用いて、洗練されたマスターへと変貌させていく現場に居合わせたり、ほかのアーティストによる自分たちの曲の解釈を聴いたりしたことが、彼の想像力を拡げていた。彼はメロディの音数が少なく、ただしそのひとつひとつをより効果的に用いた曲を書く計画を興奮した口調で語った。「メロディックな曲は、実のところ簡単に書けます」と彼は説明した。「たったひとつの音だけでいい曲を書くのは――〈ロング・トール・サリー（Long Tall Sally）〉のような――ほんとうにむずかしい……〈愛のことば〉ではかなり近づけましたが」

興味深い余談として、彼は少し前に、放送の世界でも活躍するジャーナリストのマルコム・マガリッジが、高名な詩人、古典学者、そして第1次世界大戦の兵士でもあったロバート・グレイヴズにインタヴューをしたTV番組を観たことに触れた。詩を書いたのはそうする以外になかったからだ、というグレイヴズの言葉に彼は共感していた。番組は1965年11月16日、当時はスタートしたばかりのBBC2チャンネルで、芸術家、作家、思想家がその人生で受けた影響を深掘りするシリーズ番組「イニシエーション」の枠で放映された。ポールがBBC2を観ていたという事実自体、彼の文化的な嗜好の変化と、ポピュラー音楽以外の芸術形態から学びたいという意欲のあらわれだった。

彼の注意を引いた発言は、30分番組の締めくくりで使われていた。マガリッジは散文を書くときと詩を書くときで、背後の動機にちがいはあるのかと訊いた。グレイヴズはこう答えた。「わたしは飼い猫に餌をやるために、犬を育てる男の気持ちで散文を書く。詩はとにかくそうするしかないなら書く」

英国は変わりつつあり、ポールはザ・ビートルズがそうした変化の重要な一部であることを誇りに思っていた。ただしどれだけ文化の大変動に深く関わっていても、自己満足に陥るようなことがあったら、その地位を失いかねないことが彼にはよくわかっていた。「今はまさに興味深い瞬間ですが、それはなにかがはじまろうとしてい

るからです」と彼は言った。「きっとなんらかの変化が起きるでしょう。それほど劇的なものじゃないかもしれませんが、ぼくらのいいところは、自己矛盾をつづけていることだと思います。TVで人生に望むものはなにかと訊かれた人が、『居心地のいいパターン』と答えるのを観ましたが、居心地のいいパターンに収まるのは、ぼくに言わせるといちばんゲッとなるようなことなんです。楽しめはするでしょう。でも居心地のいいパターンで生きることに、いったいなんの意味があるんですか? たったひとつの今に永遠に安住し、初期のヒットを何度も蒸し返す。そしてなにかワクワクするようなことを思いついても、捨て去る羽目になるんですよ」

クリエイティヴな落ち着きのなさが、ザ・ビートルズの推進力だった。いったんアーティストとして大きな飛躍を遂げると、彼らは本能的に、前に進んでいく必要性を感じた。当時のショウビジネス界の常識に反して、彼は前に功を奏したテクニックをくり返したり、大衆に望み通りのものを与えたりするだけでは満足しなかった。

ポールはこう語っている——「今までにやってきたことには全部飽き飽きしてるんです。新しいLPでは、何曲かコメディ・ソングに手を染めました。〈ノーウェジアン・ウッド〉というのがあって……これはぼくらにとっては新機軸です。単純にちょっと飽きてきたんで、笑える曲を書いてみようと思ったんです。20歳になって、15歳の曲はうたえません。20歳の考え方は、15歳とはちがうからです——なかにはこの事実を忘れている人たちもいるようですが」

ポールが影響を受けた同時代のポップ・ミュージックとして挙げたのは、ボブ・ディランとザ・フー(英国での最新シングルは、それぞれ〈寂しき4番街(Positively 4th Street)〉と〈マイ・ジェネレイション〉)だった。

「1965年にいちばん影響されたのがこのふた組です。ぼくらが考え方を変えるきっかけになったのはまちがいありません——ディランは歌詞の面で、そしてザ・フーはバッキング、たとえばもっと音量の大きいフィードバックとかの面で。あのフィードバックのアイデアは、ぼくらも〈アイ・フィール・ファイン〉で使っていましたが、ザ・フーはもっと先に行き、いろいろと変わった新しい音を生み出しました」

《ラバー・ソウル》はグループにとっても、お買い得と

思える作品だった。印象的なジャケットは音楽のムードを正確に捉え、タイトルはシャレが効いていて、曲はたいていのアーティストなら、シングル用に取っておくような傑作のオンパレード。質がまちまちでもファンはどうせレコードを買うだろうという、品質管理の甘さはみじんも感じさせなかった。「ぼくら自身がレコードを買うとしたら、こういうのがほしいと思うようなレコードをつくりたかったんです。14曲入りのLPと、それとは別のシングルというのはアメリカでは前代未聞です。向こうでは12曲しか入っていませんし、シングルもLPの曲を2曲、そのまま出していますからね」

LPをつくる際に彼らが用いる選択の基準はつねに、ティーンエイジャーのころ、最新のロックンロールのレコードを買った自分たちがどんなふうに感じていたかだった。ジョンとポールは盤の中心に貼られたレーベルの色や、曲名の下に記されたソングライターの名前といった、一見するとささいな要素を目にしたときに感じた興奮をいつまでも忘れなかった。パッケージングは――ジャケットの手ざわりやにおいまでもが――レコードを買うという、総合的な体験の重要な一部だった。

記事は自分の将来に関するポールの思いで締めくくられた。「曲づくりと演奏活動は、どっちも同じぐらいやりがいがあります――つまり、うまくいってればということですが。でも60になってもできるのは、曲づくりしかないんじゃないかという気がします。白髪の老いぼれになっても、曲づくりは普通にできますが、白髪の老いぼれたビートルになって、ジ・エンプレス〔ママ〕・スタジアムでプレイするのは勘弁してほしいですね」

ジョンとポールはまったくタイプの異なる曲を書いた。ポールのほうがよりメロディックだが、赤裸々さでは劣っていた。物語やキャラクターを掘り下げ、言葉の響きを大事していたが、個人的な経験や欲望を自分の曲で語ることはほとんどなかった。「ぼくのはジョンに比べると、ちょっとおセンチです」と彼はウィングダムに認めている。「ぼくのほうがジョンよりちょっとおセンチなので」。ジョンは自分の憧れや恐れを探究せずにはいられなかった。〈イン・マイ・ライフ〉はつくりごとではない――過ぎ去った年月や避けようのない死と衰退を、心をこめてうたった作品だった。最初の歌詞を書いたとき、彼はリヴァプールの具体的な地名を次々に挙げると



CamScannerでスキャン

いう、当時としては異例の手法を用いていたが、のちにすべて取り去った。そのままでは「ぼくがお休みにやったこと」という、学校の作文に似すぎてしまうと考えたからだ。

前年に彼はアーティストとして、重要な移行を経験した。2冊目の画文集『らりるれレノン』の刊行後に、ジョンはBBC-TVでジャーナリストのケネス・オルソップにインタヴューを受けた。オルソップはカメラの前で「グループのために曲を書くとき、あなたのアプローチは〔本を書くときと〕まったく別なんですか？ それともビートルズの歌詞も実際には、ナンセンスな詩の別形態だと思っているんでしょうか？」と訊いた。オルソップの伝記作家、マーク・アンドレセンによると、番組の終了後、BBCスタジオのバーで、インタヴュアーはジョンとこの質問をさらに突きつめた。「彼はジョンに……当時流行っていたティーンエイジの恋愛よりも、もっと幅広い、もっと曖昧なテーマを持つ歌詞を書いても問題はないんじゃないかと言った」。オルソップの発言に影響を受け、ボブ・ディランの先例にも刺激されたジョンは、テーマの幅を広げ、不倫、普遍の愛、実存の苦悩などの問題を〈ノーウェジアン・ウッド〉、〈愛のことば〉、〈ひとりぼっちのあいつ〉といった近作で取り上げた。彼の歌詞は今や、過去のポップ・ソングの焼き直しというよりも、個人的な信条や実体験をうたったものに変化していた。

自伝的な曲を書くことへのためらいや、伝統的な曲のフォーマットに向かいがちな性向とは別に、社交的で、頭の柔らかいポールは、やる気をかき立てられる他人の作品を、いつも意欲的に探していた。期待されていた教育者への道を、途中で放棄してしまったことに負い目を感じていた（もし音楽に邪魔されなかったら、ほぼまちがいなく大学に進み、教師になるつもりだった）彼は、今や猛烈なペースで情報をむさぼり、懸命に同時代の文化を隅々まで掘り下げようとしていた。たとえ実験的で突拍子がなくても、尻ごみをするどころか、よけいに好奇心を刺激され、アーティスティックな無法者たちを、居心地のよさやテストずみの安全性に抗おうとするその決意ゆえに尊敬していた。

ジョンは前年、成功した金融街の株式仲買人たちが主に暮らすウェイブリッジで購入した22室の邸宅に足止め

され、さほど冒険的でない生活を送っていた。ポールが直接的な接触——対話、パーティー、画廊訪問、イヴェント——を通じて影響を吸収していたのに対し、一匹狼のジョンは、レコードや本を通じて追いかけていくほうを好んだ。「ロンドン・ライフ」のインタヴューで、ポールは就寝前か休みにしか本を読まない自分とちがって、ジョンは四六時中読書をしていると明かしている。ふたりは先ごろウィグモア・ストリートのザ・タイムズ・ブックショップを訪れ、ジョンはわずか1時間のうちに、150ポンド分の本を購入していた。これはペーパーバックが1ポンドで6冊買えた時期のことだ。

シンシア・レノンは彼がよくノート持参でベッドに寝そべり、本を読んでいたかと思うと、不意に起き上がってピアノに向かい、新曲のコードをいくつかためしに弾きはじめたと回想している。1987年に筆者がインタヴュー

外でしていたことは、どれもかなり力を消耗しましたから」

1964年のインタヴューで、ジョンはなんの邪魔立てもなく仕事ができるように、「独立した土地に建つ一戸建ての家を買うことが自分の願いだと明言していた。「そうすればいつでも好きなときにひとりになれる」と彼は語っている。「いっさい気が散ることはない。そうすればもっと書けると思う」

ジョンはもともと社交好きなタイプではなく、アルコールとのつきあいにも手こずっていた。彼のひとり好きは伯母や伯父や大人の下宿人はいても、兄弟のいない子供時代に根ざしていた。ポールの父は労働者階級の父親の例に漏れず、親類や友人たちを招いて一緒にうたう機会があれば無条件で歓迎したが、ミミ伯母さんはもっと堅苦しいタイプだった。その結果、子供時代のジョン

らず自宅でだらだら過ごして、際限なくTVを観つづけ、亡くなる前の数年間は、アッパー・ウエスト・サイドの主夫でいることに誇りを抱いていた。1980年に、ニューヨークのクラブで最新の音楽をチェックすることはあるのかと訊かれた彼は、即座にこう切り返した。「ピカソがだれかのアトリエに行って、画を描くところを見ていたことがあるか？ オレは他人が画を描いてるところなんて見たくない。他人の作品に興味はないんだ――オレの心に響いてきた場合は別だが……クラブに音楽を聴き行くことはない。スウィンギング・シックスティーズ時代のロンドンでも、オレが観に行ったのはワイト島に出たジミ・ヘンドリックスとボブ・ディランだけだった。忙しすぎて、ほかの連中を観ている暇がなかったんだ」

しかし観察だけでは限界がある。孤立した生活を送っていると、議論を通じて意見を研ぎ澄ませる機会は得られない。いくらレコードを聴いたところで、ライヴの会場に足を運び、他人の反応を見聞きできる場で、音楽に感動する（あるいは反感を抱く）経験の代わりにはならないのだ。ジョンはポールの自由と社交性をうらやんでいた。1950年代末のリヴァプールでは、アーティストと交流し、パブで議論を戦わせ、最新の展覧会に足を運んでいたのは彼のほうだった。シュールレアリズム、抽象主義、そして挑発のアートは本来、リヴァプール・カレッジ・オヴ・アートに通っていたジョンの領分だっただけに、画廊にいる姿や、ヒップな部屋でジャズのレコードを聴きながら、マリファナ煙草を吸っている姿をいちばん目撃されやすいビートルも、彼であるべきだったのだ。

ジョンがウェイブリッジでケンウッドを買ったのと同じ時期に、ジョージは5マイル半離れたエシャーで、キンファウンズと呼ばれるバンガローを買った。初代クライヴ男爵ロバート・クライヴのパッラーディオ様式邸宅、クレルモン（のちにクレアモント）の一部だった土地に建つバンガローである。自分のミュージシャンシップをますます真剣に捉えるようになっていた彼は、ステージで自分たちの演奏が聞こえないことが、ザ・ビートルズの音楽的な進歩に悪影響を与えているのではないかと危惧していた。9月に彼は、昔通りキャヴァーン・クラブの客を相手に演奏していたら、リスナーと一緒に成長で

きるので、音楽的にもっと大きく前に進めていただろう、と「レイヴ」誌のマイク・ヘネシーに語っている。だが現状では増幅されたサウンドと観客の絶叫のあいだで闘いがくりひろげられ、ぼくらの側もすり減っていた。観客が毎回わかるか、ぼくらは同じ曲を演奏する——だから進歩する機会がほとんどない……ほんとなら、ずっと上手くなれていたはずなのに。いつか終わりにするときが来たら、ぼくはたぶん、ちゃんとしたギターの弾き方を覚えるだろう。でなきゃ叩き壊すだけだ」

今や、ジョージの弾く楽器はギターだけに留まらなかった。1965年4月、「ヘルプ！」を撮影中のトゥイッケナム・フィルム・スタジオで、彼はインド料理店のセットに小道具として置かれていたシタールをもてあそび、激しく好奇心をかきたてられた。全米をツアーしていた8月にはロスアンジェルスでザ・バーズのデイヴィッド・クロスビーと会い、ラヴィ・シャンカール（すでにザ・バーズの音楽に影響を与えていた）のレコードを聴くように勧められた。ロンドンにもどるとジョージはオックスフォード・ストリートのインディアクラフトで安いシタールを買い、〈ラバー・ソウル〉のレコーディング時には、〈ノーウェジアン・ウッド〉で弾ける程度まで上達していた。

〈ノーウェジアン・ウッド〉セッションのひとつで、シタールの弦が切れてしまったが、ジョージは替えの弦の入手先を知らなかった。彼はオールドウィッチのインド大使館に電話をかけ、英国在住のインド人ミュージシャンに強い人脈を持ち、この国でアジア文化のイヴェントを主催しているジ・エイジアン・ミュージック・サークルという小規模団体の存在を知らされた。アヤナ・アンガディと妻のパトリシアは、フィンチリーのフィッツァラン・ロードにある自宅でこの団体を運営していた。アンガディ夫妻と連絡を取る役割は、リンゴに託された。

これがやがては東洋の思想や文化の探究につながっていく、ザ・ビートルズにとって重要な出会いとなる。当時62歳のアヤナ・アンガディは、1924年以来英国に居住するインド人のインテリにしてライターだった。両親はインド高等文官で良い職を得るための予備試験を受けさせるつもりで、彼をロンドンに送り出していたが、代わりに彼はトロツキー主義者となり、植民地主義を激しく批判するようになる。1943年、彼は反抗心旺盛



CamScannerでスキャン

なイギリスの令嬢、11歳年下のパトリシア・フェル＝クラークと結婚した。

　1953年、アンガディ夫妻は東洋のミュージシャンやダンサーを英国に招き、インド文化を振興する目的でジ・エイジアン・ミュージック・サークルを設立する。長年のあいだに彼らは、ヴィラヤト・カーン、アリ・アクバル・カーン、アラ・ラッカ、シャトゥル・ラル、そしてラヴィ・シャンカールといったプレイヤーを英国に招聘した。1961年には高名なヨガ教師のB・K・S・アイアンガーが、彼らの自宅で教室を開いている。アイアンガーは1954年に彼らの友人、ユーディ・メニューインと出会い、このヴァイオリニストに瞑想を手ほどきしていた。

　ジョージは最年少のビートルで、ソングライターとしてはジョンとポールの陰に隠れていた。しかし彼は実直なミュージシャンで、カール・パーキンスやチェット・アトキンスのようなお気に入りのプレイヤーを懸命に模倣し、曲づくりを向上させたいと願っていた。自宅ではオープン・リールのテープレコーダーで曲のスケッチを録っていたが、作業のペースは遅く、特に歌詞づくり（とタイトル決め）に苦労していた。1965年8月に、彼はこう語っている――「曲を書いて、だれかに歌詞を書いてもらうのはなしだと思う……それじゃ、やったような気になれない。なにか思いついたらテープに録って、5週間ぐらい放っておく。それから急に思い出して、ちょっとつけ足したりするわけで、だからぼくの場合には、ひとつの曲を完成させるのにだいたい3か月ぐらいかかってしまう。なまけ者なんだよ、バカみたいな話だけど。でももっと書きたいと思ってる」

　ジョンとポールほど正式な教育は受けていなかった

ジ・エイジアン・ミュージック・サークルのロゴ。

ロンドン、フィッツアラン・ロード116番にあるジ・エイジアン・ミュージック・サークルの設立者、アヤナとパトリシア・アンガディの家で、このふたりと庭にいるジョージとパティ・ボイド。

——彼は16歳で学校を辞め、電気技師の見習いになった——ものの、ジョージはビートルとなったおかげで探究の機会が開けたことを意識し、それを存分に活用した。アンガディ夫妻やその友人たちとのつきあいを通じて、彼の前にはアート、文化、政治、そして音楽の新たな世界が広がりはじめた。彼とパティは多くの夜を彼らの家で過ごし、パトリシアはふたりの肖像画を描いた。

曲づくりと言えば対照的にリンゴは、作詞と作曲の両方に手こずっていた。彼は1964年以来、〈ドント・パス・ミー・バイ（Don't Pass Me By）〉という曲のアイデアをあたためていたが、サビよりも先に進めずにいた。ときおり、すばらしいメロディを思いついた気になることもあったが、そのたびに仲間のビートルに、それはもうほかのだれかが書いて、世界中でヒットしていると指摘されていた。

ウェイブリッジに建つリンゴ邸のリヴィング・ルームには、最上級の音響設備が設えられていたが、ジョン、ポール、ジョージと異なり、彼は仕事よりも趣味を優先し、この時点では軍隊関係のメモラビリアとハリウッドの映画に熱中していた。自宅でドラムのリハーサルをす

ることはなく（ツアーに出るだけで、練習は事足りると考えていた）、部屋のひとつは羽目板張りの壁、鏡、生ビールのサーヴァー、さらにはキャッシュ・レジスターも完備した、ザ・フライング・カウと称するバーに改装していた。1965年に彼は、自前の映画館を自宅に増築した。

ザ・ビートルズはそれまででもっとも長い、活動休止期間に入っていた。1965年のツアーが終わった日から、スタジオに復帰する日までのあいだには、ほぼ4か月の空きがあった。彼らはその期間を、名声のためにやむなく犠牲にしていた、一般人にとってはごく当たり前の行為で埋めた——休暇を取ったり、家を修繕したり、映画を観たり、庭いじりをしたり、客をもてなしたり、といったような。同時に彼らはその時間を使って、自分たちは何者なのかを探り、ザ・ビートルズの目的について熟考した。

その間もザ・ビートルズのビジネスはつづけられた。1月4日、ブライアン・エプスタインはニューヨークに飛び、予定されていた夏の全米ツアーの詳細を詰めた。ロンドンではザ・ビートルズがベイズウォーターのCTSスタジオに集まり、サリヴァン・プロダクションズ・インクがTV用に撮影した、ニューヨークの巨大なシェイ・スタジアムにおける1965年8月の画期的なコンサートのサウンドトラックに手を加えた。5万5600人の観客は、その時点におけるポップ・ミュージック史上最大の動員数で、人気という面ではたしかに大々的な偉業だったものの、グループの方向性とコンサートそのものの意味に関しては、重大な疑問を呼び起こした。こうしたライヴはどこまで大規模になれるのだろう？ ファンが音楽を聞けず、ミュージシャンがおたがいのプレイを聞けないライヴに、いったいなんの意味があるのか？

ジャーナリストのラリー・ケインに受けたインタヴューから映像に追加されたコメントでは、前向きな印象を与えるザ・ビートルズも、画面では自分たちの役割と折り合いをつけようと苦闘していた。ジョンは妙な顔をしたり、高笑いをしたり、ひじでエレクトリック・ピアノを叩いたりと、ほとんどの時間はおふざけに興じている——まるで大量の賛辞を浴びながら、どこまでいい加減にプレイできるかをためしているかのように。ファ

ンの嗚咽や涙は曲に対する反応ではなく、愛するグループと同じ場にいられることに陶然となった人々の生み出す、集団ヒステリーだった。

おかげでライヴのサウンドトラックは、お粗末な出来栄えとなった。演奏のミスや録音の不備があり、原始的な移動式の機材では、曲と絶叫の分離がままならなかった。一部の曲はオーヴァーダビングが必要となり、また一部の曲は、スクリーンに映る唇や指の動きにシンクロさせたレコーディングと差し替えられた。〈ツイスト・アンド・シャウト〉に関しては、8月30日のハリウッド・ボウル公演から、未発表の音源が使用されている。〈涙の乗車券（Ticket to Ride）〉と〈ヘルプ！〉は完全に再レコーディングするしかなく、〈アクト・ナチュラリー〉はオリジナルのLPヴァージョンと差し替えられた。CTSのスクリーンでカラーの映像を観ているうちに、彼らはザ・ビートルズのあるべき姿に対する世間の期待と、ポップ・ミュージックの境界を押し広げたいという自分たちの現在の欲求のあいだに、ますますギャップが広がっていることを痛感した。

こうして完成した50分のドキュメンタリーは、1月10日にアメリカのTVで放映された。その翌日、父親と週末を過ごしたウィラルから車でロンドンにもどっていたポールは、アート、文化、科学、そして知的な議論を取り上げるBBCの〝高尚〟なラジオ・チャンネル、かならずや〝社会の洗練化〟に貢献するはずだという信念のもと、20年前に設立されたサード・プログラムというチャンネルで、『寝取られユビュ』の舞台中継を聴いた。フランス人のアルフレッド・ジャリが19世紀の末に書いた戯曲は、作家で文芸評論家のシリル・コノリーによって1945年に英訳され、このヴァージョンは〝不条理演劇〟という言葉を考え出した評論家、マーティン・エスリンがプロデュースしていた。

不条理主義者の元祖とされるアルフレッド・ジャリは、形而超学（パタフィジック）ということさらに反科学的な科学を発明し、主人公のユビュ親父がいきなり「クッソ（merdre）」（「クソ（merde）」に近いが厳密には異なる）と口にする最初の戯曲『ユビュ王』でパリの観客の度肝を抜き、なにひとつ真剣に受け止めない（なにひとつ真剣に受け止めないこと以外は）ことで名声を得た。彼はアブサンを飲み、エーテルを用いて超越的な知覚の境地に入り、34歳の若



CamScannerでスキャン

さて死亡した。創作や物語の慣例をすべて無視した彼の戯曲は、ナンセンスなセリフを満載し、造語や不合理な行動のオンパレードだった。

　その後のザ・ビートルズの楽曲に、ジャリの影響を直接感じさせるものはない――ただしジョンは〈アイ・アム・ザ・ウォルラス（I Am The Walrus）〉、〈ミーン・ミスター・マスタード（Mean Mr Mustard）〉、〈ポリシーン・パン（Polythene Pam）〉、そして〈クライ・ベイビー・クライ（Cry Baby Cry）〉などの曲でかなり接近し、ポールは〈マックスウェルズ・シルヴァー・ハンマー（Maxwell's Silver Hammer）〉でパタフィジックに触れている。だがポールが聴くようになっていたフリー・ジャズの場合と同じく、もっとも奥深い影響は、既存の慣例を無視したアートとの接触から生じていた。その数か月後、ポールはジャリについて「最高だよ――変わってるし」と語っている。ジャリの翻訳者のひとり、ケネス・マクリーシュによると、「ジャリの作品は、ほかの人々のクリエイティヴな想像力を解放した。既存の文化、観客、演者、そして世界全般に対する彼の不遜さ、そして彼の戯曲の圧倒的な自己確信は……20世紀のアートとその観衆に対するアプローチをまるごと先取りしていた」。

　ポールがジャリの作品に遭遇したのと同じ日に、それとはまったく対照的なピーター＆ゴードンのニュー・シングル〈ウーマン（Woman）〉がアメリカでリリースされた。彼らはそれ以前にレノン＝マッカートニーの未発表曲（実際にはマッカートニーの曲）、〈愛なき世界（World Without Love）〉、〈ノーボディ・アイ・ノウ（Nobody I Know）〉、そして〈逢いたくないさ（I Don't Want to See You Again）〉で、3曲のヒットをものにしていたが、こ

ピーター＆ゴードンはポールがバーナード・ウェッブの偽名で書いた〈ウーマン〉を、イギリスとアメリカの両国でヒットさせた。

のデュオは単にザ・ビートルズの尻馬に乗っているだけだという批判が高まってきたため、今回、ポールは〝バーナード・ウェッブ〟という偽名で曲を書き、この男は人前に出るのを好まない、パリ在住の学生だという設定でいくことにした。だがこの手でいつまでも、世間をたばかるわけにはいかなかった。曲調があまりにもポール・マッカートニーらしかったからだ。

〈ウーマン〉のような曲からは、ポールが「ロンドン・ライフ」のインタヴューで語った新しいアイデアはみじんも見いだせなかった。ディランやザ・フーの影響は感じられず、当時の曲づくりの枠を破ろうとする姿勢も見えない。たくみに書かれているものの、これは彼が今や畏敬するようになっていた、ジャンルを打破するミュージシャンやアーティストを志向するというより、バディ・ホリーのような初期の影響に逆行した曲だった。

1月12日、ジョンとリンゴはそれぞれの妻のシンシアとモウリーンを連れて、カリブ海へ10日間の休暇に旅立った。ジョンは当時、こう語っている——「事務所の女の子に、暑くて休暇向きの場所を探してくれと頼んだんだ。彼女が旅行代理店に連絡を取ると、向こうが勧めてきたのがトバゴだった」リンゴはひげ面でロンドン空港にあらわれ、記者やカメラマンたちを驚かせた。これはリヴァプールのバンド、ザ・ハリケーンズの一員だった1962年以来のことで、ザ・ビートルズに加入すると、グループのイメージに合わせてきれいに剃ることを余儀なくされ、髪型も彼らとそろえていた。ひげはもうじきはじまろうとしていた、愛すべきモップ頭というイメージ脱却の先触れだった。「ザ・ビートルズが活動を再開したら、ひげも取れるだろう」と彼は報道陣に請け合った。「1か月後くらいかな」

BOAC便でポートオヴスペインのピアコ国際空港に到着した彼らは、その場で53席のヴァイカウント機を800ドルでチャーターし、近隣のトバゴ島に移動した。ここでアーノス・ヴェール・ホテルのプライヴェート・コテージにチェックインし、以後の数日間は近くのスカボローの町で買いものをしたり、専用のプールのわきで日光浴をしたり、ブラッディ湾の沖合で釣りをしたり、ラニーミードのガレラ・ポイントに建つ丘の上の豪邸で、英国の社交界写真家、ノーマン・パーキンソンと昼食をともにしたりして過ごした。夜になると、彼らは

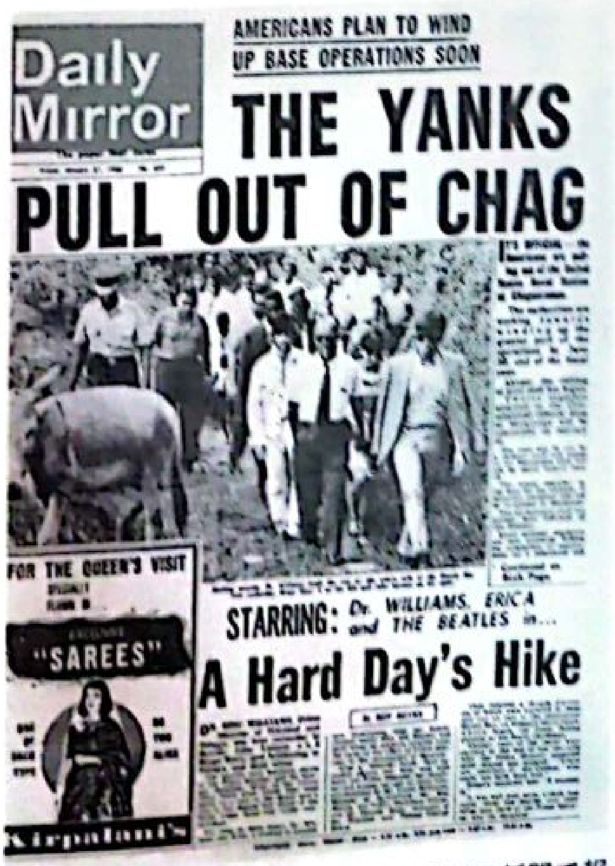


CamScannerでスキャン

モノポリーなどのボード・ゲームに興じた。

ビートルとしての予定はふたつしかなかった。最初の予定は1月15日、写真用にポーズを取り、アーノス・ヴェール・ビーチで地元のメディアと話すこと。彼らは水着姿でほぼ人のいない砂の細道を闊歩し、リゾートチェアに腰かけて、記者たちが矢継ぎ早に浴びせる質問に答えた（太って締まりのない身体がさらされていたせいで、写真の仕上がりにげんなりしたジョンは、夏のツアーまでに14ポンド減量した）。

ふたつめの予定は1月20日、新たに独立したトリニダード・トバゴの初代総理大臣、エリック・ウィリアムズ博士と会見して島内をめぐること。西洋世界でもっとも有名なエンターテイナーのうちのふたりがトバゴを休暇先に選んだという事実は、この島にとって最高のPRポイント――現地の「デイリー・ミラー」紙に載った社説を引用すると、「この国全体がトバゴの魅力と名声を活用するまたとないチャンス」だった。ふたりのビートルと昼食をともにする目的で、クラウン・ポイント・ホテルに到着したとき、ウィリアムズは14歳になる娘のエリカ、農務大臣、トリニダード・トバゴ観光局長と、一団の記者、


Daily Mirror

AMERICANS PLAN TO WIND UP BASE OPERATIONS SOON

THE YANKS PULL OUT OF CHAG

FOR THE QUEEN'S VISIT

"SAREES"

STARRING: Dr. WILLIAMS, ERICA and THE BEATLES in...

A Hard Day's Hike

ジョンとリンゴのトバゴ旅行は、現地の新聞で報じられた。

カメラマン、警備員、小役人を同伴していた。

イギリスの寄宿学校に通い、ザ・ビートルズの大フ
ンだったエリカは、ジョンとリンゴからチャーミングで
気づかいのある人たちという印象を受ける。ただしス
ターたちを前にして、彼女はしばしば言葉を失っていた
彼女の父親は仕事のプレッシャーや、島々の生活の質を上げるためのプランを話題にした。リンゴは彼に、つい最近知った現地のカリプソ・シンガーふたり――マイ

ティ・スパロウとキング・ファイターに関する情報を求めた。エリカはいいコンタクト・レンズがなかなか見つからないという悩みをジョンに打ち明け、同じ問題を抱える彼から、ひいきにしているハーレイ・ストリートの眼鏡店の住所を教わった。彼女はその後、この店を訪れた。

　南国風のパンチ、キマメのスープ、カニのグラタンなどが出た長い昼食を終えると、総理は彼らを75マイルのドライヴと2マイルの徒歩移動をふくむ4時間のツアーに連れ出し、新たに開発中のビル群を案内した。この遠征のハイライトは、ブラッディ湾とロックスボローを結ぶ、まだ未完成のノース・コースト・ロードだった。ツアーが終わると、ウィリアムズはシンシアとモウリーンに金のイヤリングを贈呈した。リンゴは地元の記者に「楽しかったよ」と如才なく告げた。

Tobago 'puts out' the Beatles

...AND GEORGE TAKES A WIFE

ふたりのビートルが休暇先にトバゴを選んだという事実は、このカリブの島の観光局にとってまたとない宣伝の材料となった。

　ポールがブリストル・オールド・ヴィック・カンパニーの新たな舞台に出演するジェーンを観るために、ロンドンからブリストルに車で向かったのは、どうやらジョンとリンゴが留守にしていた時期のことだったようだ。ふたりの関係は緊張していた。ポールは彼女にポップ・スターの伴侶という、より型にはまった役割を演じてほしいと願っていたが、彼女は子役としてはじめた仕事をつづけていきたいという姿勢を崩さなかった。彼は彼女がロンドンにいることを望んだが、彼女は仕事次第でどこにでも行く気でいた。この緊張はそれまでも、〈君はいずこに〉や〈恋を抱きしめよう〉といった曲に噴出していた。

　このころ、ポールはすでに一度も書いたことがないタイプの曲に着手していた。それまでのビートルズの曲は、



CamScannerでスキャン

いずれもぼくやきみといった人称代名詞を用い、自分の気持ちを打ち明けるシンガーの声でうたわれ、多くの場合は女の子に反応を求めていた。それどころか初期の彼らは、タイトルに"きみ（ユー）"や"ぼく（ミー）"を使うことを（〈ラヴ・ミー・ドゥ〉、〈フロム・ミー・トゥ・ユー〔From Me to You〕〉、〈プリーズ・プリーズ・ミー〉、〈シー・ラヴズ・ユー〉）自分たちに課していた。そうした代名詞が使われると、リスナーの多くは曲を個人的な呼びかけとして受け取ることが、ファンレターから判明していたからだ。

　結婚式のあとでお米を掃くオールドミスと孤独な司祭を描いたポールの新曲には、一人称も二人称も出てこない。それは小説家や脚本家の手法を用いて、第三者の視点で書かれていた。少し前にジョンが〈ひとりぼっちのあいつ〉と〈ノーウェジアン・ウッド〉でやったように、ポールも曲に対する新たなアプローチをためしていた。それまでに書けていたふたつのヴァースは、主要なキャラクターふたりの寸描で、このふたりのあいだにはなんのつながりもない。共通点は教会と、孤独、孤立の暗示、それに達成感の欠如だけだった。

　ザ・キンクスのリーダーとして、１９６５年９月に〈リスペクテッド・マン（Well Respected Man）〉をヒットさせ、おりしも〈キザな奴（Dedicated Follower of Fashion）〉をリリースしたばかりだったレイ・デイヴィスの曲づくりが、こうした方向性のヒントとなった可能性もある。キンクスの曲はどちらも社会問題を取り上げ、架空のキャラクターが登場していた。高い尊敬を集める男（ウェル・リスペクテッド・マン）はこの時代の典型的な中流階級の男性、そして必死に流行を追いかける男（デディケイテッド・フォロワー・オヴ・ファッション）は、モッズのファッション狂だった。この年、新しいLPに関する質問を受けたジョージは、このポールの曲は異例だったと語り、「たぶん、レイ・デイヴィス的な人種にしかアピールしない」のではないかとコメントして、この曲に対するグループの見方をそれとなくにおわせた。

　ザ・キンクスのキャラクターには名前がない。ポールのキャラクターにはあった。女性はミス・デイジー・ホーキンズといったが、その命名にはなにかしっくり来ないものがあり、彼はもっと自然に聞こえる代案を探していた。この年のうちにポールは、「サンデー・タイムズ」紙の記者、そしてほどなくザ・ビートルズの公式伝

記作家となるハンター・デイヴィスに曲の発展過程を説明している。「この曲を思いついたとき、ぼくはピアノの前に座っていた」と彼は切り出した――

ジミー・デュランテみたいにね。最初の数小節は不意に浮かんできた。そして頭のなかで、この名前を考えついた――「デイジー・ホーキンズは結婚式が終わったばかりの教会でお米を拾う（Daisy Hawkins picks up the rice in the church where a wedding has been）」。理由はわからない。ぼくは曲全体をひとつのコードで聞ける。実際のはなし、もし本気でがんばったら、曲全体をひとつの音で聞けると思う。

それ以上はあまり考えられなかったので、まる1日放っておいた。すると〝ファーザー・マッカートニー〟という名前が浮かんできて――それと「すべての孤独な人々（all the lonely people）」。でもこれだと、靴下をつくろってるのはぼくの父親だと誤解されると思ってね。父親はしあわせに暮らしてる。それで電話帳をめくって、マッケンジーという名前を見つけたんだ。デイジー・ホーキンズという名前じゃ駄目だと判断したのは、ブリストルにいたときで、ウロウロしながら店を見ていると、リグビーという名前が目に入った。わかるかい？　ブリストルに素早くパン。ぼくにはとにかくこれが全部、ハリウッドのミュージカルみたいに見えてくるんだ。

**ポールがブリストルで目にしたのは店ではなく、キング・ストリート35番地のシアター・ロイヤル（ブリストル・オールド・ヴィックの本拠地）とは通り向かいの22番地に建つ、リグビー&エヴァンズというワインおよび酒類輸入業者のオフィスだった。ジェーンに会うのを待つあいだ、あたりをブラブラしていたポールは、この角地の建物の正面扉にかけられた看板の名前を見た。その後の彼は一貫して、完成版の曲に出てくる女性のファースト・ネームは、前年『ヘルプ！』でザ・ビートルズと共演した女優のエレノア・ブロンから取ったと主張している。だがはたしてエヴァンズから、エレノア（エリナー）が派生するだろうか？　エリナー・リグビーに決める前に、彼ははたして〝エヴァンズ&リグビー〟とうたってみたのだろうか？**

今は取り壊されたブリストルのワイン輸出業者、リグビー&エヴァンズのビル。入口の社名を見て、ポールは書いている途中だった曲の主人公の名字をホーキンズからリグビーに変えた。

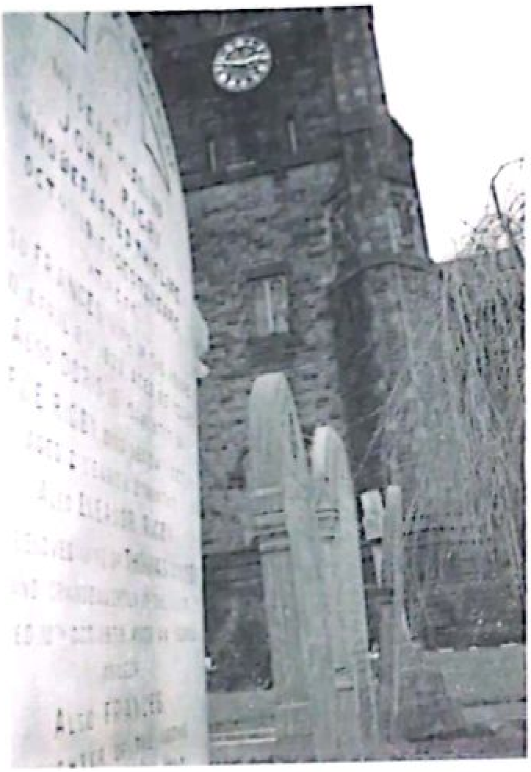
ウールトンにある聖ペテロ教会の墓地には、たまたまエリナー・リグビーなる人物の墓石があった。1957年6月6日、ジョンが自分のグループ、ザ・クオリーメンを率いて教会のお祭りに出演し、彼とポールがはじめておたがいのことを認識した広場からも、何ヤードと離れていない場所である。ザ・ビートルズのファンがこの事実を知ったのは、1990年代になってからで、当のポールはそれ以降、教会の墓地（これはジョンが長年、日曜学校で通っていた教会でもあった）は何度も通ったが、この墓石は見た覚えがないと語っている。それでもこれが響きのいい名前として印象に残り、リグビー&エヴァンズの看板は単に、それを彼の潜在意識から呼び起こす引き金役に過ぎなかった可能性はある。

こうした初期の段階ですでに、この曲はそれ以前にポールが手がけたどんな曲よりも大人らしく、伝統的なラヴ・ソングを離れた、彼としては初のこころみだった。孤独、とりわけ老齢者の孤独は、1965年に庶民院でも議題になっていた。孤独や孤立はドラマ、詩、小説に加え、〈サウンド・オブ・サイレンス（The Sounds of Silence）〉や〈アイ・アム・ア・ロック（I Am a Rock）〉

といったポール・サイモンの新曲（レコーディングしたのはサイモン&ガーファンクル）でも取り上げられる人気のテーマだった。この年はホームレスの問題にも、ケン・ローチ監督の感動的なTVドラマ「キャシー・カム・ホーム」や、慈善団体シェルターの設立でスポットが当てられた。

彼は「ドアのそばの壺にしまってある（that she keeps in a jar by the door）」顔をまとうエリナー・リグビーの姿を思い描くが、これはもしかするとT・S・エリオットが1920年に発表した詩、「J・アルフレッド・プルーフロックの恋歌」の「これから会う顔に会うための顔」を準備するというくだりから取られたのかもしれない（前年に亡くなったエリオットは、ジェーン・アッシャーの母親、マーガレットの遠い親戚だった）。ポップ・ミュージックで用いるものとしては衝撃的なイメージで、年長の世代は嘘をついている――自分自身に正直でいることよりも、他人にどう見られるかを気にしているという、若者たちの気持ちを反映していた。偽善は中流階級につきものの罪と見なされ、労働者階級の若き劇作家、ジョー・オートンはそうした姿勢を、『スローン氏をもてなして』や『LOOT～薔薇と棺桶』などの戯曲で追究した。1965年に初演された「ザ・ラター」では、メインの女性キャラクター、フェイがこんな忘れがたいセリフを口にしている――「わたしたちは外面を保っていかなきゃいけないの」

ポールの曲にはほんの少し軽蔑的なトーンがある。オールドミスや独身の司祭は全員、孤独と後悔にさいなまれているという前提に立っているからだ。若くて、才能と人気がある人間、とりわけ新しい"寛大な社会"で



リヴァプール、ウールトンの聖ペテロ教会の墓地にある、エリナー・リグビーなる人物の墓石。

可能になった。性的な冒険を目いっぱい楽しんでいる人間からすると、これはごく自然な見方だった。ポールは〈エリナー・リグビー〉について、1967年にこんなコメントを残している――「彼女はしくじった。だれともうまくいかなかったし、そんなつもりがあるようにも見えなかった」

完成したとき、この曲は「だれも近づいてこない (no one comes near)」教会にも触れていた。マッケンジー神父は説教をするが、だれも聞こうとせず、その結果「だれも救われなかった (no one was saved)」。これはキリスト教に対する攻撃ではなく、イギリスにおける教会は、若者に結婚式と葬式、そして孤独な老人を連想させる、生気のない、時代遅れの施設になってしまったという、ザ・ビートルズの見解をあらわしていた。ビートルマニアとはこれ以上、ありえないほどかけ離れている。彼らは現在、人々がどの方向に共同体、啓示、そして高揚感を求めているのかを知っていた。

ジョンはより神学的なコメントを発した〈ガール (Girl)〉という曲を書いていたが、当時はそういう見方をされなかった。ジョンは1970年に「ローリング・ストーン」誌で、「苦痛は歓びを導く (pain would lead to pleasure)」と思うかと曲のなかで女の子に問いかけたときの自分は、救済は自己否定と苦しみの報いだとする、誤った考えを正そうとしていたと打ち明けている。「あの曲ではちょうど、キリスト教のことを考えていた」と彼は説明した。「天国に行くには拷問を受けねばならぬ、といったようなことを」。ポールはフランシス・ウィンダムにこう語っていた――「ジョンは苦痛と快楽、歓びを得るには苦しまなければならないという、キリスト教の背景にある考えに関する本を読んでいます。その本に言わせると、そんなのは全部たわごとです。たしかに苦痛が歓びを導くことも多いでしょう。でもそれがないと駄目なわけじゃない。そんなのは全部、足手まといなだけなんです。ですからぼくらはそのことに関する曲を書きました。たぶん、ちょっと抗議の気持ちもこめて」

グループは自分たちが無神論者で不可知論者であることを公言していたが、LSDを体験し、仏教やヒンドゥー教に関する本を読んで以来、宗教全般に対してはさほど否定的でなくなり、神や精神性の重要さについて語ることすらあった。だがそれらは決して、カトリック

や英国国教会の信条への回帰ではなかった。彼らはすべてが神の一部で、神はすべての一部だと信じる、新種の汎神論者だった。
宗教にもっとも関心の強いビートルは、インドの思想と文化に新たな情熱を燃やすジョージだった。ＬＳＤを初体験したあとで感じたもろもろに、現世的な世界観を大きく揺さぶられた彼は、この新しい見方を系統立ててくれる教えを探していた。

婚約からまだひと月もたたない1月21日に、ジョージとパティは結婚した。ジョン、シンシア、リンゴとモウリーンはまだトバゴに滞在中だったため、サリー州エプソムの登記所で開かれた朝のセレモニーに出席できたビートルはポールだけだった。この場所を選んだのはブライアン・エプスタインで、彼は地味な場所で早い時間にスタートすれば、過度の注目を浴びずにすむはずだと考えていた。パティの母親がこの日取りを教えられたのはようやく1月12日になってからで、ジョージの両親にいたってはその5日後だった。
パティはかねがね、教会で白いウエディング・ドレスを着たいと願っていたが、ジョージはほんの数か月前、ライターのマイク・ヘネシーにこう語っていた――「白いウエディング・ドレスを着るような式はしたくない。牧師だのすすり泣く連中だのにかかずらなくてもすむんなら、ぼくはもう10回ぐらい結婚していただろう」。彼の希望に合わせて、パティはウエディング・ドレスではなく、最新のヒップな装いに身を包んだ――クリーム色のストッキング、つま先のとがった赤い靴、そしてマリー・クワントのつくったシルクのショート・ドレス。

パトリシア・アンガディが描いたジョージとパティ。



CamScannerでスキャン

セレモニーに音楽はなく、参列したゲストもほんの数人だけだった――ポール、新郎介添人のブライアン・エプスタイン（ニューヨークを商用で訪ねたあと、休暇を取っていたヴァージン諸島からもどってきたばかりだった）、ニール・アスピノール、トニー・バーロウ、モデルのヴェネティア・カニンガム、広告マンのテリー・ハワード、ジョージの両親と3人の兄弟、パティの兄弟姉妹と母親のダイアナ、そして母親のいとこのペニー・エヴァンズ。パティの母親の兄弟で、以前は外務省の外交官として黄金海岸（現在のガーナ）で働き、その後、ソマリアに定住していたジョン・ドライズデールが、離婚して不在だった父親のジョック・ボイドに代わって彼女を新郎に引き渡した。パティの金のワイド・リングは、リージェント・ストリートにある王室ご用達の宝飾店、ガラードで購入されたものだった。

ジョンとリンゴはリヴァプール地域で育った、労働者階級の娘と結婚していた。シンシア・パウエルは美術学生、モウリーン・コックスは美容師だった。一方でモデルのパティは、裕福な中流階級の育ちをしていた。母方の男たちはインドで軍務に服し、ラクナウの近郊で生まれた曾祖父は、兵役の報酬としてインディゴと砂糖のプランテーションを与えられた。パティの母親もやはりインドで生まれ、パティは幼年時代の多くをケニアで過ごした。世が世ならパティは社交界デビューを飾り、地主、株式仲買人、あるいは小貴族と結婚して、家庭生活に身を落ち着けていただろう。しかしこの変化の時代に彼女が結婚したのは、リヴァプールのスピークにある政府助成住宅で育った、電気技師あがりのギタリストだった。

パティの母親、ダイアナ・ゲイマー＝ジョーンズは新しい義理の息子に賛辞を惜しまず、「モーション・ピクチャー・マガジン」誌にこう語った――「あの子にジョージを家まで夕食に招きたいと言われた日は、とても胸が躍りましたね。子供たちもわたしも彼のことが、即座に大好きになりました。とてもいい子ですし、立派な紳士なんです」

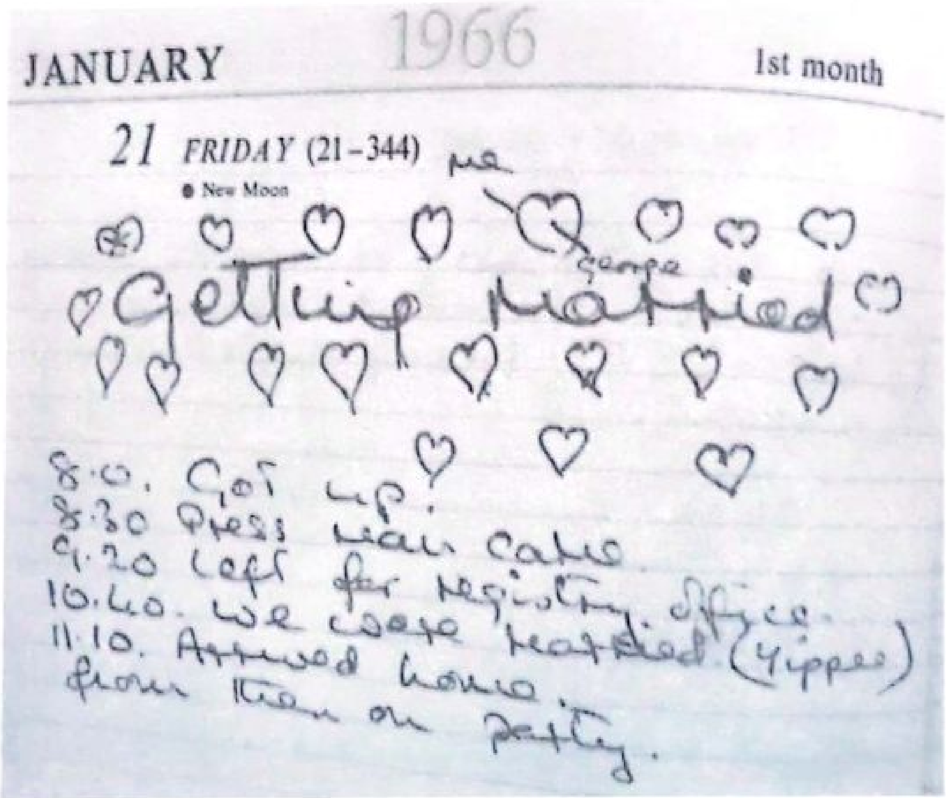
いくら極秘で進めていても、結婚がメディアにいっさい漏れないと考えるのは非現実的すぎたため、トニー・バーロウは短時間のフォト・セッションと記者会見の場を設け、そこでパティは子供が何人ほしいか（「理想を言えば3人」）、そしてジョージはいつがいいか（「まだ

子供はほしくないけど、もうちょっとしたら」）という質問を受けた。セレモニーが終わると、彼らは運転手つきのロールスロイス・プリンセスでハリスンのバンガロー、キンファウンズにもどり、お香を焚いて小規模な披露宴を開いた。

以前、「結婚する」と書きこみ、それをハートで囲んでいた日記に、パティはその日の出来事を記録した――

8：00　起床
8：30　記者が来た
9：20　登記所に出発
10：40　わたしたちは結婚した（わーい）
11：10　家に到着。それからパーティー。

こうして独身のビートルはポールひとりになった。当時はまだ、そうしたことがらがポップの世界で重要視される時代だったが、ビートルズのファンに関する限り、ほぼ3年にわたる彼とジェーン・アッシャーの関係は、名前以外、もう結婚も同然だった。ファンがだれひとり知らなかった――ジェーンすら知らなかった――の




ジョージと結婚した日のパティの日記。



CamScannerでスキャン

は、彼の性愛の対象が彼女だけではなかったことだ。

1月28日に開かれたジ・インディカ・ブック&ギャラリーのオープニング・パーティーで、ポールの隣にいたのはマギー・マッギヴァーンだった。マリアンヌ・フェイスフルと夫のジョン・ダンバーが赤ん坊の息子、ニコラスのために雇った21歳の子守である。以前はモデル兼マーキー・クラブのディスク・ジョッキーだった彼女は、お腹の見える丈の短いシャツ姿で、黒い髪をお下げにしていた。4月になると、ふたりの愛情のこもった友情は本格的な情事に発展した。「彼女はとても素朴な労働者階級の娘だった」とダンバーはふり返っている。「ジェーンとちがってね」

マッギヴァーンには当時ボーイフレンドがいたため、彼女もポールもパートナーを欺く形になり、その事実は密会をするか、公共の催しで〝偶然の〟出会いを装う以外に、このふたりに会う手立てはないことを意味した。こうしたゆるやかな関係が、ふたりには合っていた。「わたしはわたしでやることがありましたし、ポールとも会えるときに会うという感じでした」と彼女は筆者に話してくれた。「彼はどこに行っているのかとか、なに

ロンドン、メイソンズ・ヤードのインディカ・ブック&ギャラリーで開かれたオープニング・パーティーでのマギー・マッギヴァーン、ポール、バリー・マイルズ。

をしているのかと詮索することもない。よくあることのひとつだったんです。一緒にいられるときは一緒にいる。それが秘密だったという事実が、わたしにはまったくおあつらえ向きでした」

インディカのオープニングに出席した人々の内訳は、階級と階級だけでなく、高尚な芸術と大衆文化の垣根も崩れつつあったロンドンの社交界で進行中の変化を示していた。そこにはソルボンヌで教育を受けた舞台プロデューサーのマイケル・ホワイト、キューカッスル・カレッジ・オヴ・アートを卒業したジ・アニマルズのシンガー、エリック・バードン、近くのメイソンズ・ロードにスタジオを構えるポップ・ミュージックのカメラマン、ゲレッド・マンコヴィッツ、チェルシーでまもなく流行の最先端を行くブティック、グラニー・テイクス・ア・トリップを開業するテイラーのジョン・ピアース、じきにアコースティック・デュオ、ティラノサウルス・レックスのマーク・ボランとなるモッズ上がりのヒッピー、マーク・フェルド、ビート作家のウィリアム・バロウズ、イートン校出身の美術蒐集家、ロバート・フレイザー、それにザ・ビートルズがはじめてワシントンDCでプレイしたとき、駐米英国大使を務めていたハーレック卿を父親に持つ貴族的なファッション・デザイナー、ジェーン・オームズビー＝ゴアの顔があった。だが仕切りはいい加減で、パーティーがはじまる寸前、飲みものがトレイで出されるころになっても、マリアンヌ・フェイスフルは四つんばいになってトイレをごしごし掃除していた。

メディアはこうした動きに飛びついた。ロンドンの古いエスタブリッシュメントの中心地、紳士のクラブ、銃器店、ワインショップ、オーダーメイド・シャツの仕立屋、そして骨董屋のすぐ近くにこうして集う輝かしい若手のモデル、ポップ・シンガー、俳優、アーティスト、ライター、起業家たちの雑多な取り合わせ以上に、カラフルな記事にうってつけのネタがあるだろうか？　そこで「インターナショナル・ヘラルド・トリビューン」紙と「ライフ」誌はいずれも記者を派遣し、マイルズのインタヴューを取った。1964年9月にいち早く創刊された新聞のカラー別冊「オブザーヴァー・マガジン」は、見開きの記事を掲載し、ザ・ビートルズとのつながりから、ティーンエイジャー向きの音楽雑誌までが関心を見せた。



CamScannerでスキャン

「そこにはマイルズと、ほかにもジョン・ダンバーやマリアンヌのように、わたしたちの関係を知っている人が何人かいました」とマッギヴァーン。「でもわたしたちはうまい具合に、パーティーから姿をくらませました。どこに行ったのかは覚えていませんが、とにかくいなくなったんです。あのころはみんながとても律儀でした。わたしというよりもポールにですが。わたしは無名の存在でしたから。こういった関係のニュースが3分でそこいらじゅうに広まる、今とはちがっていたんです」

2日後にジェーンがロンドンにもどってくると、ポールの遊び人ぶりにも歯止めがかけられた。翌晩、ふたりはパティ、ジョージとともにチャリング・クロス・ロードのウィンダムズ・シアターに向かい、ピーター・ベイリス、ジェームズ・ボラム、パトリシア・ラウトリッジが主演するロジャー・ミルナーのホットな新作スクリューボール・コメディ、『How's the World Treating You?（うまくやってる？）』を観た。この舞台はすでにハムステッド・シアター・クラブ（「タイムズ」紙はその公演を、「ハムステッドで上演された、もっとも笑える、もっとも演出が優れた、もっとも演技がすばらしい、もっともタイミングがシャープなコメディのひとつ」と評した）と、グレート・ニューポート・ストリートのニュー・アーツ・シアター・クラブで好評を博していた。

ジョンとリンゴがトバゴから帰国し、エプスタインがようやくロンドンの自宅にもどり、次のLP用の曲はもう書き上がっているはずだという根拠のない期待を理由に、ジョージがハネムーンを延期すると、グループにはふたたび結集し、新しい年のプランを練る時間ができた。新しい映画はつくるのか、そしてもしつくるとしたら、それはまた彼らがビートルとして自分たちを演じるおふざけ映画になるのか、それとも俳優としての演技を要求される、もっとシリアスな作品なのか？　予定されているドイツ、日本、アメリカのツアーは、ほかの地域にも広げるべきなのか？　新しいLPのレコーディングには、どのぐらいの時間を割くべきなのか？

こうした疑問の背後には、成熟したビートルズの活動はどうあるべきなのかという、より大きな疑問が潜んでいた。運が尽きるまで曲を書き、レコーディングし、プロモーションし、ツアーをやり、映画をつくるサイクルをえんえんとくり返すのか？　それともほかのやり方



CamScannerでスキャン

があるのだろうか？「ミュージシャンというのはいつだって、前にやったことにひどく不満を抱くものだ」とジョンは語っている。「ぼくも初期の曲は、ほとんど聴いていられない。あれはあくまでもある時期のために書かれた曲だし、ぼくらはもう成長して、その時期を脱しているんだ。〈エイト・デイズ・ア・ウィーク〉や〈シー・ラヴズ・ユー〉のような曲は、今聴くとうんざりするし、ラジオでかかると切ってしまう」

# 2月

## 新境地の開拓

オレはできれば
なにもわかっていない2000万人より
本気で音楽が好きな数百人の相手がしたい。

——ジョン、1966年

CamScannerでスキャン

停滞を避けるために、アーティストとしての成長を望むのは別に悪いことではない。だがザ・ビートルズの広大な聴衆は平均でメンバーよりも10歳若く、趣味もさほど洗練されていなかった。彼らは〈抱きしめたい〉やその手のヒットで満足し、ザ・ビートルズがより大人になったり、新しいサウンドを実験したり、人間の経験の暗い側面を探究したりすることを、特に求めてはいなかった。方針の変更には、グループを今の位置に立たせてくれた人々を遠ざけるリスクがあった。

しかしながらこの時点で、彼らは全員、どんな犠牲を払おうとも、自分たちの能力を広げていくべきだと意見を一致させていた。単純に同じヒットのレシピをくり返すことで、現在の地位を確保するような真似をつづけていたら、自分が許せなくなってしまうだろう。「もし『斬新すぎるので、あのころ［1962年当時のサウンド］にもどってほしい』と言われるようなことがあったら――ぼくらは辞める」とポールは語っている。ジョンも同意した――「オレたちは音楽をやるだけだ。気に入ってくれる人が多ければ、万事なんの問題もないし、気に入ってくれる人が少なければ、それはそれでしょうがない」

だがジョンが共感してくれる聴衆さえいれば、数が減っても気にしないという構えでいたのに対し、ポールはいきなり難解な楽曲で煙にまくより、少しずつ歯ごたえのある曲を増やして、既存の聴衆を教育したいと考えた。「もしぼくらが電子音楽のつくり手のように、突飛なことばかりやってるアルバムをつくったとしたら、それはさすがに唐突でやりすぎだし、だれもついてきてくれないだろう。電子音楽を好んでやるような人種は何マイルも先を行ってるから、全員が取り残されてしまう。ぼくらがやろうとしてることは――《ラバー・ソウル》も少しそっち寄りだったけど、次のアルバムはもうちょっとそうなるし、その次のももうちょっとそうなるだろう。それでみんながついてきてくれたら御の字だよ」

具体的にザ・ビートルズは「子供たちを少しずつ」より奥深い音楽に「導き入れよう」としているのかと訊かれると、ジョンはこんな答えを返した。「そんな計画はない。たまたまそうなっただけで。次のやつも成り行き任せだし。計画なんてないんだ。ぼくらの考えることは

ひとつ――前のLPよりもいいものにしよう。前のLPはどんな感じだった？　わかった。やろうぜ。具体的な計画はない。いつも前に進んでいくだけで。それだけさ」

ポールは1966年に、ザ・ビートルズが活動の初期に客受けのいい音楽をやっていたのは、そうしないとあわただしい市場で気づいてもらえなかったからだ、とある記者に説明していた――だが求めていた注目が得られた今なら、勢いをゆるめて、実験をすることもできる。

「1960年のぼくらはぜんぜん気構えもやってることもちがってたけど、それはぼくらが無名の存在で、知られるためには、とにかくしゃにむにやるしかなかったからだ。だからそんな感じでやってたけど、ぼくらは少しずつ変わってきた。単純に、進歩したんだ」

ジョージは〈P.S.アイ・ラヴ・ユー〉(P.S. I Love You)〉のような曲を「最低限のポップ」とふり返った。「ぼくらは〝イエー・イエー・イエー〟集団の枠に入れられていたけれど、なんともありがたいことにそこを抜け出して、ものを考えるプレイヤーに成長できた。なんにも気にせず、お金――それにぼくらがどれだけすばらしいかを書き立てた、くだらない新聞記事――だけで満足していれば、きっと楽だったはずだ。でもそれじゃいくら居心地がよくてもマンネリだし、やるべきことは山ほどある。ミュージシャンになるとわかるけど、みんな立ち止まるのが嫌なんだ」

こうした変化の時期にザ・ビートルズと近しかった記者がモウリーン・クリーヴだ。彼女は1963年1月、ロンドンの「イヴニング・スタンダード」紙で「ディスク・デート」という音楽コラムを担当していた28歳のときに、彼らとはじめて顔を合わせた。話し方が上品で、教育があり、神秘的な魅力を漂わせる彼女は、父親がイギリス領インド陸軍第7ラージプート連隊の少佐をしていたインドのムソーリで生まれ、1950年代にオックスフォードのアンズ・カレッジで歴史を学び、その後、新聞街で仕事をはじめると、じきに変化する社会の習律（モーレス）に対する鋭敏さで頭角をあらわした。彼女は生まれつき知識欲が旺盛で、観察力に富み、率直に意見を述べるタイプだった。

皮肉なことに彼女は、実のところポップ・ミュージックのファンではなかった。コラムの執筆を任されたのも、



CamScannerでスキャン

記者のモウリーン・クリーヴとザ・ビートルズ。1964年。

単に歳を取りすぎていた前任者に比べると、彼女が若く見えたからにすぎない。クリフ・リチャード、ビリー・フューリー、アダム・フェイスといった英国のスターたちについて書きはじめた彼女に、リヴァプールでちょっとした騒ぎになっている新人グループの存在を教えたのは、大学時代の友人で、のちに「デイリー・テレグラフ」のラジオ評論家となる、この街出身のギリアン・レイノルズだった。「だらしがなくて不良っぽいけど、逆にそれがいい感じなの」と彼女はクリーヴに告げた。

クリーヴは彼らと話しに出かけ、そうして生まれた記事——1963年2月2日づけの新聞に「ザ・ビートルズがこんなに騒がれる理由」という見出しで掲載された700語の記事は、彼女の言う「マージーサイドのダーリンたち」をリヴァプール以外のより広い世界に紹介した初の本格的な新聞記事となる。「彼らは3本のギターにドラムという編成で、歌も演奏もこなすグループだ」と彼女は書いた。「だがそのサウンドはいっさいシャドウズに、いや、それを言うならほかのだれにも似ていない」

当時のザ・ビートルズは英国で〈ラヴ・ミー・ドゥ〉

を小ヒットさせた実績しかなく、それにつづく〈プリーズ・プリーズ・ミー〉もまだ売れはじめたところだった。だがクリーヴは彼らを真剣に受け止め、記事のなかでも鋭い観察眼を随所で発揮した。彼らはむさ苦しい印象をあたえたが、彼女は「わざとむさ苦しく」していることに気づいた。彼らの髪型はフランスの影響を受けていた。自信とプロとしてのプライドではちきれそうになっていたが、それは1958年以来、ずっと腕前を磨いてきたからだった。

各メンバーの寸評は多くの場合、遠慮がなく、だがどれも的を射ていた。ジョンは「辛辣さにかけては容赦のない上唇の持ち主」。ジョージは「ハンサムで、気まぐれで、だらしない」。ポールは「丸っこいベイビーフェイス」。リンゴは「ぶおとこだけどキュート」。ごく短い時間をともにしただけで、彼女は彼らの本質を抽出することができた。

彼女は彼らが並みのポップ・グループより知的なことに気づき、ジョンにそのむねを伝えた。「たしかに知的だと助かることもあるんだろう」とジョンは応じた。「ただオレが会った業界人のなかには、見かけほど鈍くない連中もいた。でもよく考えてみたら、頭がよくて金がないのより、鈍くても金持ちになれるほうがいいな。オレたちがみんな金持ちになりたいのは、早くリタイアしたいからだ。まっとうになったり、なんでもこざれのエンターテイナーになったりするつもりはない」

これは当時の音楽紙やティーン誌に載っていたものとは、かなり毛色の異なるインタヴューだった。1963年に英国の新聞がポップ・スターの考えに紙面を割くの異例なことだったが、クリーヴは彼らを価値のある意見を持ち、純粋にアーティストとして大志を抱く知的な若者として尊重し、彼らも率直な物言いでその敬意に応えた。彼女はのちに、彼らとの関係がうまくいったのは、自分がよそ者だったおかげではないかと推測している。彼女は大人たちのためにザ・ビートルズ現象を読み解いてくれる、もうひとりの大人だった。

ザ・ビートルズは自分たちに接するクリーヴの態度を気に入り、彼女は彼らがもっとも信頼するシンパの記者のひとりとなった。1963年の暮れ、彼らがパレイディアムで開催される御前演奏会で皇太后とマーガレット王女に演奏を披露する直前に、彼女は「ザ・ビー



CamScannerでスキャン

トルズの年」と題する3日連載のシリーズ記事を書いた。1964年2月に彼らがアメリカに向かうと、彼女も同じ飛行機に乗った。とりわけジョンとシンシアとは親しい仲となり、ときにはふたりの家に泊まることもあった。ジョンの歌詞に異議を唱え（1965年、彼が映画『ヘルプ！』の主題歌を作曲していた時期に）、常套句や中身のないフレーズを捨てて、もっとシンプルで数の多い単語を使うようにうながした話はよく知られている。

1966年1月、最初の出逢いから3年後に、彼女は前例のない、深く掘り下げたインタヴューのシリーズを企画し、結果的にそれは4人のビートルとブライアン・エプスタインをそれぞれ見開きの特集で取り上げた、5週にわたる連載記事となる。現代のメディア状況に照らすと、これはめったにありえないケースだった。なぜならこの記事が掲載されたのは、ザ・ビートルズの最新アルバムが出た3か月後。そしてそれにつづくアルバムの作業は、まだはじまってもいない時期だったからだ。世界一ビッグなポップ・グループの彼らがパブリシティに協力する必要があるのは、通常、新しい製品がからんでいるときだけだった。

だがモウリーン・クリーヴの考えはちがった。ここ最近の4人が大きく変わったことを感じ取った彼女は、彼らが何者になろうとしているのかを、世間に知らしめるべきだと考えた。できれば自宅かそれに類する場所で会い、4人のボーイズが大人になっている兆しを注意深く探りたい。シリーズを通じて用いられる彼女のインタヴューのテーマは、「ビートルはどんな暮らしをしているのか」だった。

このシリーズは、LSDの導師たるティモシー・リアリーがのちに用いる呼称を借りると、「新たな宗教の哲学者詩人」という新たなイメージをまといつつあったグループの各メンバーに、鋭く焦点を当てたポートレートとなる。特に意義深かったのは、ミック・ジャガーがジョークで言った4つ首の怪物ではなく、それぞれが別々の関心を深めている4人の個人として彼らを描いたことだった。クリーヴは歴史家の分析的な眼と、優れた記者の客観性で彼らにアプローチした。彼女が彼らの名声に飲みこまれたり、その魅力に圧倒されたりするようなことはいっさいなかった。すべてのディテール——彼らの服、書棚の本、インテリアの好み——に目を光らせ、



CamScannerでスキャン

皮肉屋、神秘家、かわい子ちゃん、道化役といったカリカチュアを離れた、より深い人物理解の手がかりに用いた。

クリーヴがインタヴューをした順番は定かでない。ひとつはっきり言えるのは、ほかの3人のビートルの記事がすでに掲載されたあとだった。ジョン、ジョージ、リンゴとブライアン・エプスタインは自宅でインタヴューを受け、ポールはウィンポール・ストリートのアッシャー宅にほど近いレストランで、食事をしながら受け答えをした。

クリーヴは2月のある月曜日の朝にリンゴと会い、家と庭を案内された。彼女は彼の家の各部屋——そのなかには寝室もふくまれ、そこにあった夫婦のベッドには、枝編み細工のヘッドボードがついていた——に加え、傾斜した芝生、金魚の池、ツリー・ハウス、デイジー、ドノヴァンと名づけられた2匹のエアデール犬の犬小屋、戦時中の防空壕、それに新たな花を咲かせたクロッカスの花畑を見せられた。

リンゴは音楽を語ろうとせず、敷地内のどこにもドラム・キットは見当たらなかった。彼は彼女とは別の記者に、ほかの楽器や観客抜きで叩いても、なにも新しく得られるものがないので、ツアーとツアーの合間にはいっさい練習をしないと明かしていた。彼の好みは、いきなり大金を得た無教養な人物のそれだった。車、兵器、軍のメモラビリア、トロフィー、制服、そして西部劇に熱中していた子供時代の夢を叶え、ミニを2台と、ロールスロイスとファセル・ヴェガをそれぞれ1台、それに複数の銃、ナイフ、槍、エアライフル、大砲を所有していた。並べられていた本のなかで、装飾以外の目的もあるのはSFだけだった。

以前、リンゴのことを「ぶおとこ」呼ばわりしたクリーヴは今、彼を「いちばん才気を感じさせないビートル」と見なし、だが同時にメンバーのなかで「いちばん分別があり、いちばん大人らしい」男だと考えていた。彼女は彼を取り巻く満足感のオーラに感銘を受けた。当時は19歳だった妻のモウリーンはほとんどの時間、彼に寄りそい、ふたりとも生後5か月の息子、ザックを溺愛していた。

リンゴの素朴な好みは貧しい家庭で育ち、病気のせい

で何年か、教育を受けそびれたことのあらわれだった。なにかを読むぶんには問題ないが、スペリングに問題があるせいで、ものを書くのは不得意だった。「鈍いわけじゃない」と彼はクリーヴに断言した。「単純に教育を受けていないだけだ。人が使う言葉のなかには、意味がわからないものもあるし、あとは〝自分の（my）〟と言う代わりに〝自分を（me）〟と言ったり……そういう変な癖は直したいと思ってる」

彼は世界の情勢に対する不満を表明したが、それは党派的な政策に関するものというより、一般論としてだった。異星人がこの星を来訪する可能性に思いをめぐらせ、そうした侵入はわれわれの優先順位を揺るがすだろうと予測した。「そうなると全員が冷静になるだろう」と彼は言った。「原爆をめぐって争ったり、飢饉とかの問題に手をこまぬいたりしていた連中がね」。その背景にあったのは、アメリカとソ連の軍拡競争（さらに中国も１９６４年に核実験を開始していた）、そしてインドのビハール州で最近発生した食糧難だった。

ヒッピーの時代がはじまる前から、リンゴは平和と愛を志向していた。子供時代の彼は、自分たちの家と親友たちの家がトンネルでつながっている、理想の世界を想像していた。食堂のパブはそれと同じ、友愛の精神から設けられ、ジョンとジョージのそばにいるためにウェイヴリッジに転居したのも、やはり同じ理由からだった。

クリーヴがスター一家と昼食をともにしていると、パティ・ボイドから電話があり、ジョンがジュリアンを連れて顔を見せた。「家にクラブがあったらいいのに」とリンゴは彼女に告げた。「もちろん、結婚していて最高なのはそこだ——落ち着ける家があって、いつもだれかがいてくれる。それでいてクラブにも行けるんだから、これはもう結婚のボーナスだよ。家庭人でいるのが好きなんだ」

リンゴが大衆向け刊行物のインタヴューを受けていたのと同じ時期に、対象とする音楽に負けず劣らず洗練された、知的で、多岐に渡る評論活動を打ち出し、それによって音楽ジャーナリズムの性質を変えることになる動きが進行していた。2月7日、ペンシルヴェニアのスワースモア大学で、17歳の音楽ファン、ポール・ウィリアムズのもとに、初期のザ・ローリング・ストーンズが

レギュラー出演していたイギリス、リッチモンドのR&Bクラブにちなんで、彼が「クロウダディ」と命名したガリ版刷りの雑誌の創刊号が500部届けられた。それはポップ・ミュージックを売り上げやチャートの順位で測定される現象、あるいはデシベル数で測定されるティーンエイジャーの集団的な発作とは異なるものとしてあつかった、初の音楽専門誌だった。

ウィリアムズは巻頭言で、自分のヴィジョンのあらましを述べた――

> きみが見ているのは、ロックンロールを評論する雑誌の創刊号だ。「クロウダディ」にはピンナップもニュース記事もない――この雑誌の特徴は、ポップ・ミュージックに関する知的な文章だ。「ビルボード」や「キャッシュボックス」の類は、業界誌としてはとても役に立つ。だが彼らの考えるレコード評は――「ノリの激しいリズム・ナンバーで、(同じグループの前のヒット)が滑り落ちるのに合わせて、急速にチャートを駆けのぼっていくはずだ」。またティーン雑誌はロックンロール専門だが、彼らの考える論評は、見開き写真の下にそえられた一連の最上級形容詞でしかない。「クロウダディ」はアメリカに、自分の好きな音楽のことを他人がどう語っているかに関心のある人たちが、きっといるはずだと信じている。

音楽ジャーナリズムに対する新たなアプローチを学び取ったライターたちが、尊敬を集める評論家として台頭し、全国紙が音楽をニュースやエンターテインメントではなく、アートとしてあつかいはじめると、ザ・ビートルズもそうした変化の恩恵に浴するようになる。「クロウダディ」がアメリカ全土に読者層を広げ、創刊から1年半で2万5000部の売り上げを達成すると、カリフォルニア大学をドロップアウトしたヤン・ウェナーがそれに追随し、1967年10月に「ローリングストーン」を創刊した。

2月8日、ジョージとパティは英領バルバドス諸島に飛び、太陽の下で16日間を過ごす。ふたりは島の西岸で、サンデイ・レイン・ホテルを見下ろす丘の中腹に位置し、自前のコックとハウスキーパーがいる、ベンクレ



CamScannerでスキャン

アと呼ばれるヴィラを借りた。すると初期の時代からのザ・ビートルズの友人、スコットランド人カメラマンのハリー・ベンソンが、新婚夫婦のスナップを押さえるという使命を携えて、新たに移り住んだニューヨークから飛来した。ビーチにいるジョージを見つけたベンソンは、彼に招かれ、一連のロマンティックなカップルの写真を、ヴィラのリヴィング、庭、そして海辺で撮影する。ジョージは大ぶりの赤いモッズ風キャップに、袖の短いかぎ針編みのTシャツ姿で、これはロンドンのカーナビー・ストリートに立ち並ぶブティックを筆頭に、メンズ・ファッションにフェミニンな影響が出はじめていたことの一例だった。

「ふたりはハネムーンの行き先を秘密にしたがっていた」とベンソンは語る。「ところがロンドンの空港でほかの乗客に写真を撮られ、バルバドスに行くことがバレてしまった。わたしが行ったのは、ふたりがそこに着いた2日後か3日後だ。あっという間のことだったよ。と言うのも居場所を探して適当に浜辺を歩いていたら、いきなりあのふたりに出くわしたんだ！　ジョージは完全に偶然の一致だと思っていた――『えっ！　あなたも来てたんですか。信じられない』」

2週目にはロンドンから友人ふたり、コピーライターのテリー・ハワードと20歳になるモデルのガールフレンド、ヴェネティア・カニンガムが合流した。彼らはロンドンのトレンディなシーンで知り合った仲で――パティとヴェネティアは一緒にモデルの仕事をした経験があった――前年、ディランがロイヤル・アルバート・ホールで公演したとき、ヴェネティアとハワードは舞台裏にいた。

彼らがバルバドスに招かれたのは、ジョージとパティの結婚式に出席していたときのことで、すでにニューヨークでミック・ジャガーとキース・リチャーズに会うプランを立てていたふたりにとっては、魅力的な寄り道だった。だがベンクレアは「居心地のいい」ヴィラだったものの、プールすらついておらず、このふたりからすると贅沢さに欠けていた。

ある日、全員でノース・ポイント・サーフ・リゾートに向かった4人は、オリンピック・サイズのプールを使う代わりに、海で泳ぐことにした。だが沖に出すぎたパティとジョージは、高波に飲まれて溺れそうになり、何

分か緊張のときを過ごした。高高度の風の動きを調べる気象ロケットの打ち上げに、4人で立ち会った夜もあった。

バルバドスは金持ちで、しばしばエキセントリックな英国人の国外居住者であふれていた。彼らは植民地風のライフスタイルに固執し、日が沈むと召使いたちが夜のカクテルを出す、風雨で傷んだ広大なヴェランダつきの邸宅に暮らしていた。そのうちのひとり、22歳になるジョージ・アルバート・ハーレイ・デ・ヴェア・ドラモンドはウィンザー城で生まれ、ジョージ6世が名づけ親だった。彼がパティと出会ったのは1965年の秋、アメリカの「セヴンティーン」誌に依頼され、ふたりでファッション写真に収まったときのことだ。パティは最新のデザインを身に着け、おしゃれでお金もある、イカした英国の男性たち数人とポーズを取った。ふたりの写真のキャプションには、「パティとイギリスきってのリッチな若者、スポーツ狂のジョージ・ドラモンド」とあった。

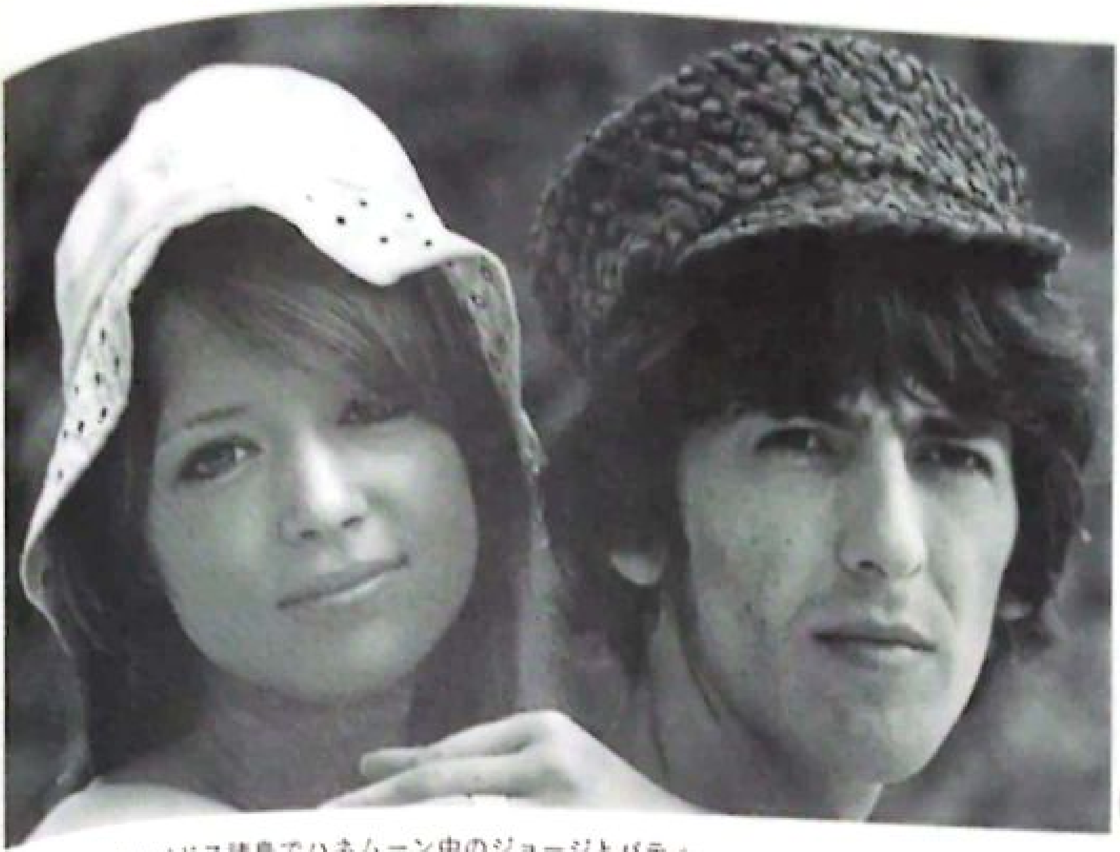
ドラモンドにはたっぷりの自由時間と、バルバドス上流社会との強いコネがあり、今にも崩れそうな彼の邸宅の芝生では、ピクニックがしばしば開催されていた。ジョージもその催しを楽しんだが、それは彼がビートルだと気づく、一般の人々に会わなくてもすむからだった。可能なところではできるだけ、匿名でいるのが彼の好みだった。

ドラモンドは彼らを連れて、ザ・ビートルズと同年にレコーディングをはじめ、今やこの島きっての人気カリプソ・グループになろうとしていたザ・メリーメンを聴きに行った。ある晩、彼はパーティーを開き、F1ドライヴァーのイネス・アイルランド、オートバイ・レーサーのマイク・ヘイルウッド、それにバルバドスの首相、エロール・バーロウを招いた。途中でジョージは戦争と平和をめぐって、アイルランドと激しい口論になった。スエズ危機に英国軍の陸軍士官として従軍したアイルランドは、平和主義を好まなかった。ジョージは軍隊を好まなかった。ドラモンドはエロール・バーロウを探して仲裁を頼もうとしたが、彼はキッチンで忙しく立ち働いていた。

昼間のパティは日光浴を楽しみ、ジョージはシタールの練習をした。ジョージはそれに飽き足らず、もっと上



CamScannerでスキャン



カリブ海のバルバドス諸島でハネムーン中のジョージとパティ。

等なシタールをバルバドスに取り寄せ、到着すると、古いほう——おそらくはインディアクラフトで購入したもの——をドラモンドにプレゼントした。

ジョージとパティがイギリスに帰国すると、モウリーン・クリーヴはキンフォーンズにふたりを訪ねた。クリーヴは大衆が、しばしば〝もの静かなビートル〟と呼ばれるジョージのことを、ほとんどなにも知らないのに気づいていた。彼はジョンでもポールでもリンゴでもないことで、もっとも有名なビートルだった。シニシズムやキュートさやドタバタ喜劇風のユーモアといった特徴はなく、〝おなじみのジョージ〟でしかなかった。だがクリーヴは無骨な外見の陰に、鋼のような強さを感じ取った。彼女の見たジョージは真実と正しさを重んじる、意志の強い、妥協のない男で、ほかのだれよりも独立心が旺盛だった。ロンドンを最初に出たビートル、そしてインドの音楽を最初に受け入れたビートルは彼だった。彼はのちに超越瞑想と、クリシュナ意識国際協会をほかのメンバーに教えることになる。

彼はまた、ポップ・スターの地位と物質主義に対する幻滅を最初に口にしたビートルでもあった。「成功し

たいとは思ったけど」と彼は彼女に告げた。「有名になりたいとは思わなかった。正直、今のぼくは必要以上に有名だ……いいだろう——ぼくらは有名なビートルズだ。だから？ 有名なビートルズでいることだけがすべてじゃない。それが最終目的じゃないんだ、そうだろ？ 一方でぼくはたいていの人たちが一生で見るぶんの、2倍はものを見てきたような気がする、ぼくはぼくがぼくですごくよかったと思っている。だって別のだれかだった可能性もあるんだからね、そうだろ？」

彼の情熱は有名でいることよりも、技術の向上に向けられていた。ギターの練習に数時間を費やして、バッハの〈前奏曲ハ長調〉から1964年のステージ・ミュージカル「ハロー・ドーリー！」のナンバーまで、幅広い曲を演奏し、壁一面にギターが飾られ、複数のテープレコーダーとジュークボックスが設置された音楽室を持っていた。彼はたとえ人生の6年間を差し出すことになっても、インドに行ってシタールを学ぶつもりでいたことを打ち明けた。「信じられなかった」と彼は、ラヴィ・シャンカールの音楽にはじめて触れたときのことをふり返った。「今までに最高だと思ったことのある音楽が全部、一気に聞こえてきたような感じだった」

彼はパティのおかげで自分の趣味がよくなったと考えていた。彼は今や、高価なカルティエの腕時計をはめ、フェラーリを運転し（ガレージには2台のミニが収まっていた）、トースト、ステーキ、チキン、豆、タマゴ、それにチップスという北部労働者階級の平均的な食事から、彼の言う「アヴォカドのシーン」に昇格していた。家には植物を植えた温室があり、リヴィングの壁にはオーストラリア人アーティスト、シドニー・ノーランの版画が飾られ、装飾的な装幀がほどこされた博物学に関するフランス語の複数巻本、それに彼の現在の好みを反映して、アップデートされた家具が置かれていた。

それまでのザ・ビートルズは、つねに統一戦線を組んでいた。メンバーのひとりを見かければ、それはザ・ビートルズを見たことを意味した。彼らが成長し、パートナーを見つけ、個人個人の関心を深めていくと、この印象を保つのはむずかしくなる。彼らはそのときどきの問題について、独自の意見を出したがった。必要とあれば反感を買う自由を求めた。初期のハンブルク時代、彼らは無作法で、歯に衣を着せず、いささか乱暴だった。



CamScannerでスキャン

人気獲得のためにおとなしくするようブライアン・エプスタインに命じられたとき、彼らは腹立ちを覚えた。「ほんとならあそこでふんばるべきだったのに」とジョージは言った。「ぼくらは髪を切っただけで、受け入れられるために、『そのとおりです、ちがいます、かしこまりました』的なことを言うようになった」

ジョージはさらにクリーヴと、アメリカでは微妙な話題だが、不遜さや、場合によっては奇矯さが尊ばれるイギリスではさほどでもない戦争、宗教、そして権威を論じた。彼は7か月前にはじまり、若者たちの抗議活動に火をつけたヴェトナムでの戦争について、彼女にこう語りかけた。「毎日そのことを考えるんだけど、これはまちがってる。戦争に関係するものは、全部まちがってる。連中はみんな、それぞれのネルソンやチャーチルやモンティに夢中だ——話すのは戦場のヒーローのことばかり。たとえば「オール・アワ・イエスタデイ」〔毎週、ちょうど25年前のニュース映画を放映していたグラナダTVの番組〕だ——ぼくらがあっちやこっちのフン族をどうやって何人よけいに殺したかという話ばかりで、気分が悪くなってくる。ぼくが言ってるのは杖によっかかって、軍隊で何年か過ごせばおまえらのためになると言ってくる手合いのことだ」

ジョージは教師やカトリックの司祭から、当時の英国首相ハロルド・ウィルソンまで、権威的な人物に根深い嫌悪感があることを打ち明けた。宗教はいまだ英国の文化に影響力を持ち、子供時代のビートルたちは折にふれて日曜学校に通ったり（ジョンとリンゴ）、友人たちと教会を訪れたり（ポール）、ミサに出席したり（ジョージ）していた。だがキリスト教の教義や教会の権威は、ああしろこうしろと指図されることを嫌い、説教や儀式や讃美歌よりも大衆文化の方が自分たちを元気づけてくれることに気づき、神を発見することよりも自分自身を発見することに関心がある世代から、異議を申し立てられていた。

「宗教について言うと」とジョージはクリーヴに告げた。

「宗教は完全にすたれると思う。「汝の隣人を愛せ」なんてことを言っても、だれも実行なんてしてやしない。法王という地位にありながら、すべての栄光や金やメルセデス・ベンツを受け入れるなんて真

似が、いったいどうしたらできるんだろう？　ぼくだったらぜいたくな門や豪華な帽子を売りはらってからじゃないと、とても法王になんてなれない。金をたんまり持ったまま、あの席に座って、自分は信心深いと思いこむなんて無理だ。なんで全部、表に出してしまえないんだろう？　なんで神への冒瀆なんて話が出るんだろう？　もしキリスト教がふれこみ通りにすばらしいものだとしたら、ちょっとぐらい批判されてもびくともしないはずだ。

ザ・ビートルズは1966年のあいだに、ヴェトナムに対するアメリカの関与を認めない姿勢をはっきり打ち出すが、といって声高に批判していたわけではなく、1月に「メロディ・メイカー」紙から戦争について訊かれたとき、ジョンは「あそこで起きていることは好きじゃない」とコメントするに留まった。7か月後に、エンターテイナーはヴェトナムに関してどういう役割を果たすべきかと訊かれたときも、ポールはこう答えている――「どうだろう。戦争はよくないと言って、何人かが同調してくれたら、それはきっといいことなんじゃないかな。わからないけど。でも言えることはあんまりなくて。それが悩みどころなんだ」

当時は外交政策のような複雑な問題に、ショウビジネス界の人間がコメントする資格はないとする見方が大勢を占めていた。政府を支持していれば、積極的な政治参加も問題ない。だが批判的な場合はそう見なされなかった。どうやらザ・ビートルズがヴェトナム戦争に反対していた理由は、単純に戦争より平和を好むということだったようだ。彼らが共産主義の美点と資本主義のそれを対比して論じたり、ドミノ倒し理論について語ったりすることはなかった。にもかかわらず1966年の彼らは、やんわりとはいえ、次第に東南アジアにおけるアメリカの政策に異を唱えるようになり、そのおかげで徴兵忌避者、ハト派、そして平和運動家の側に位置づけられた。

後年のポールによると、大きな転機となったのは、高名な英国の哲学者、バートランド・ラッセルとの出会いだった。ラッセルはCND（核兵器禁止運動）の設立メンバーで、1963年4月、「ニューヨーク・タイムズ」紙に宛てた手紙で「殲滅戦に手を染めている」とアメリ



CamScannerでスキャン

カを告発して以来、この国の東南アジア政策を声高に批判していた。
90の坂を越えてもなお、卓越した文化コメンテイターでありつづけたラッセルは、存命する英国人哲学者のなかで唯一、大半の英国人に名の通った存在だった。ジョン・ダンバーとマリアンヌ・フェイスフルが同居していたアパートから通りを3つ挟んだだけのハスカー・ストリートに、彼がロンドンの別宅を構えているのを知ったポールは、ノース・ウェールズのペンリンダイドライスにある本宅からときおり南部に足を運んでいたこの偉人が、そうした訪問のひとつをおこなった際に会見する約束を取りつけた。
〈抱きしめたい〉や〈キャント・バイ・ミー・ラヴ（Can't Buy Me Love）〉の作者と、『西洋哲学史』や『人類に未来はあるか』の作者の会見を実現させるために尽力したのは、ラッセルの30歳になるアメリカ人アシスタント、ラルフ・シューンマンだった。本人もひとかどの反戦運動家で、平和を目的とする市民としての反抗を推進する百人委員会のオリジナル・メンバーだったシューマンは、1964年以来、ポールのことを知っていた。彼は当日のポールが、緊張していたとふり返る――「対話に臨んだときの彼はかなり自意識過剰気味で、動きもぎごちなく、そのせいで椅子の左手に置いてあったランプが吹っ飛んでしまうひと幕もあった。ラッセルはそんな彼に優しく接し、おかげでポールも落ち着きを取りもどして、対話はとどこおりなく再開された」
ポールが関心を持っていたのは、ラッセルの人文主義的な哲学というより、平和運動との関わりだった。そのほぼ40年後に彼は、ヴェトナムで起きていることに気づかせてくれたのはラッセルだったと主張し、その日のうちにEMIスタジオで、こんな話をしたとふり返っている――「ぼくは連中に『おい、バートランド・ラッセルに会ってきたぜ。彼は本気でこの戦争に反対してる』と言った。で、みんなにこの問題を説明したんだ」
だがこういう言い方をされると、この発言は厄介な疑問を呼び起こす。アメリカ軍は1961年以来、ヴェトナムを侵攻し、ラッセルは1963年以来、この件についてさかんにコメントしていた――ザ・ビートルズのメンバー4人が、実際にそうした事態を知らなかったなどということがありうるだろうか？　もしポールがラッセ

ルの分析をほかのメンバーに伝えたのだとしたら、なぜ彼らはもっと早く、抗議をしようと思わなかったのだろう？（その時点でポールがラッセルに触れていたのは、モウリーン・クリーヴとのやり取りのなかで、「もしぼくらの身体が若いままだったら、考えも若いままになってしまうだろうし、だれもそんなことは望んでいない。でもバートランド・ラッセルはだいじょうぶそうに見える――彼みたいになれるんだったら、ぜんぜん構わない」と、歳を取ることに対する気持ちを明かしたときだけだった）。

しかしクリーヴのシリーズ記事のなかで、最大の物議をかもすことになるのは、法王やヴェトナムでの戦争に関するジョージの発言ではなく、ザ・ビートルズの人気をキリストの人気と比較したジョンのなにげない発言だった。それはアメリカにおける彼らのレコード売り上げに影響し、彼らの生命を危険にさらし、彼らがステージ活動に終止符を打つきっかけのひとつとなった。「オレはツアーの日々が終わったことを、いつもキリストに感謝するようにしている」とジョンはのちに述べている。「もしオレがザ・ビートルズは『キリストよりもビッグだ』と言って、信心深いクー・クラックス・クランを怒らせるような真似をしなかったら、いやはや、今だってほかの演技をするノミたちと一緒に、あそこに立っていたかもしれないんだ」

ザ・ビートルズの全メンバーのなかで、クリーヴはおそらくジョンにもっとも近しかった。彼女は彼の、鋭利で、ユーモラスで、荒削りな精神に敬意を払い、彼は彼で、彼女の知性、視野の広さ、そして学識に敬意を払った。彼女はジョンがほかのビートルたちよりも、複雑で独創的な考え方をすることに気づいていた。彼はまた、矛盾のかたまりだった。勤勉なミュージシャン、ソングライターでありながら、救いようのないなまけ者で、抑圧された人々の擁護者でありながら、窓にスモークを貼り、TVを設えた運転手つきのロールスロイスを好んで乗りまわし、アートひと筋でありながら、「金がほしいのは、ただただ金持ちになりたいからだ」とうそぶく男。彼女は彼を横柄で、予想のつかない、怠惰で、でたらめで、子供っぽい、曖昧で、チャーミングで、呑気で、タフで、頭の回転が速い男として描いた。

仲間のビートルたちの場合と同じく、クリーヴはジョ

ンの持ちものを調査して、そこから彼の人物像を読み取ろうとした。ジョンの場合、それで明らかになったのは、底知れぬ好奇心と、非体系的な学習法だった――博物学やインドに関する複数巻の本が、トルストイ、ハクスリー、テニソン、ワイルド、そしてリッチマル・クロンプトンが書いた児童書シリーズ「うわさのウィリアム」と並んでいる。そこからは衝動的で、すぐに退屈する性格も伝わってきた――ひとそろいの鎧、チェスターの店で見つけた古い家庭用の聖書、ゴリラの着ぐるみ、レーシング・カーの模型、シタール音楽のレコード、磁器の猫、そしてスロット・マシーン。

リヴィングには赤い光を点灯させる、緑色の箱が8個置かれていた。ジョンは彼女に、クリスマスのプレゼントのつもりで買ったが手放すのをやめたと説明し、1年はこうして点灯しているはずだと告げた。25ドルの値段がつけられたこの箱は、キングス・ロードのブティック数軒が売り出した1965年の末から1966年の初頭にかけて、一時的にブームとなる。役に立たないことが売りだったが、ストーンするかトリップするかして、点滅する光に陶然となり、そこに意味を見いだすことすらあった人々にとっては、また別の用途を持っていた。

もとより内省的なタイプだったジョンだが、自己分析を曲づくりに活かしはじめたのは、つい最近になってからだった。〈ひとりぼっちのあいつ〉は人生の目的を問いかけ、〈イン・マイ・ライフ〉は喪失、衰亡、そして変化を探究し、のちに彼が自分にとって初の〝メッセージ〟ソングと呼んだ〈愛のことば〉は、「はじめに(in the beginning)」、「光(the light)」、「道(the way)」、「ことば(the word)」といった聖書的なフレーズ(ちなみにどれも「ヨハネ[＊英語では"John"]による福音書」に出てくる)をたっぷり用いて、愛の解放的な力を熱弁した曲だった。「救世軍の曲でもおかしくありません」とポールは11月に、フランシス・ウィンダムに語っていた。「合言葉は愛。キリストでもよかったんですが。むろん、実際にはそうじゃありません。でもそれでもよかったんです」

ジョンの場合、精神世界の探究は、否応なしに過去のキリスト教を再訪することを意味した。キリスト教の影が色濃い環境で育ったわけではない。だが面倒ごとに巻きこまれないようにと、幼いころは伯母のミミに、日曜

学校に通わされていた。教会の聖歌隊に加わり、堅信式を受け、一時は年長の少年向けの聖書研究会にも通っていた。彼はこの経験を通じて、のちに何度も立ち返る――あくまでも異議を唱えることが目的だったにせよ――概念を学ぶとともに、生涯、その会話や歌詞にふと顔を出しつづける単語やフレーズを身に着けた。

ジョンがキリスト教徒としてのルーツをもっとも詳しく語っているのが、1964年にアメリカで刊行された、ザ・ビートルズを特集した雑誌のインタヴューだ。「ぼくは伯母に、英国国教徒として育てられた」と彼は説明した――

彼女にはよく、日曜学校に送り出されていた。16歳でぼくは、堅信式を受けた――白状するとその理由は、式を受けないと職が見つからないと聞かされたからだった。するとぼくが20歳のとき、伯母がとうとう神様なんてまるっきり信じていないと告白し、ぼくはいつも教会に行くように言っていた彼女が、自分では一度も行こうとしなかった理由を理解した。でもぼくを送り出した彼女は、これっぽっちもまちがってなかった。これっぽっちも。なぜなら神を信じるかどうかを、自分で決めるチャンスがもらえたからだ。どっちを選ぶにしても、彼女はぼくにいっさい先入観を抱かせなかった。この件にああいう形で対処してくれた彼女は、完全にフェアだったし、正直、すごく賢かったと思う。

友達のひとりに、聖歌隊員になるべきだと言われたんだ。「お金ももらえるんだぜ」とその友達は言った。「最高じゃないか」。いや、これにはすごく感心したよ――聖歌隊の格好をしたらお金がもらえる。それに歌なら簡単にうたえたし、そうじゃなくても、前からずっと好きだったからね。

学校を出て、音楽が自由な時間のかなりな部分を占めるようになると、ジョンと教会の縁も切れるが、富と称賛、そしてドラッグ体験が、彼に精神性を見直すきっかけを与えた。

ジョンはとりわけポップ・スターと救世主的な人物のあいだに、共通点を見いだした。大衆の宗教的情熱とじかに接した彼は、言葉と行動を通じて人々に影響を与え



CamScannerでスキャン

る自分のパワーを自覚していた。キリストはある者に崇拝され、ある者に誤解され、ごく一部の人々に憎まれる若きリーダーとして、彼が共感を覚える存在となった。

5年後、サヴィル・ロウのアップル・オフィスで筆者に受けたインタヴューの途中で、ジョンはアメリカのイエス運動コミューンが出している新聞のまんなかのページに掲載された、キリスト教に改宗したばかりの人物による彼あての公開状を見せてくれた。彼はこれをきっかけに、自分をキリスト教に改宗させようとする人々に対する見方を話しはじめたが、どうやらまだ福音のメッセージやキリストのキャラクター、そして神話と伝説の解釈に関する考えを、まとめきれていない様子だった。

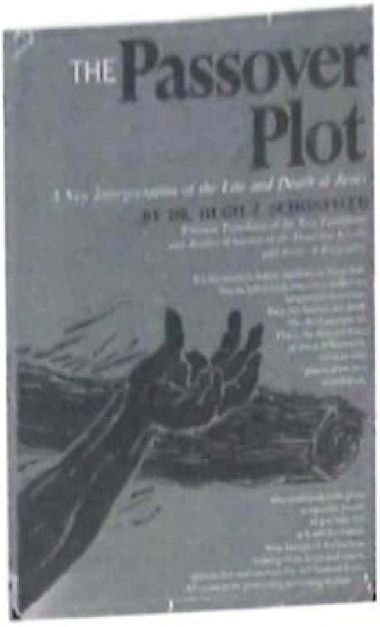
彼は筆者にこう説明した——

> たぶんキリストはすごくヒップな男だったんじゃないかな。魔法や奇跡うんぬんは、たぶんほとんどが何年もたってから書かれた駄法螺だと思う。彼はただのえらくヒップな男だったと思うし、彼のメッセージも納得できる。彼が実際に言っているのは、「きみはここにいる。自分に忠実でいろ。人を愛すようにしろ。隣人を愛せ。落ちこんでいる人がいたら助けてやれ」ということだ。どれもかなりラジカルな声明だよ。彼の言っていることは、すごく共産主義に近い。
>
> もう想像がつくだろう、もし今がザ・ビートルズについて言われたり、広められたりしてきたような神秘主義やグル主義〔もありえる〕20世紀じゃなかったら。想像してくれ、もしオレたちが原始的な社会にいて、「あらわれるなり数千人を引き寄せ」たりする「長髪で不思議な服を着た4人の若者」だったとしたら、いったいどんな話が広まっていたことか! こういう駄法螺の生まれる経緯も、想像がつこうというもんだ。

ジョンの考えに影響を与えた近刊書が、リベラルな英国の聖書学者、ヒュー・ションフィールドによる『The Passover Plot: New Light on the History of Jesus〔過越の陰謀：キリストの歴史に当てる新しい光〕』だった。

1965年10月に刊行されたこの本はその後、ベストセラーを記録する。そこではキリストがユダヤの聖書に記

された救世主的な予言を理解し、それを逐一実現する決意を固めた非常に信心深いユダヤ人だったという、物議をかもす説が唱えられていた。彼のあやまちはアリマタヤのヨセフと共謀し、みずからの死を偽装しようとしたことだった。死にかけていると思いこんだローマの兵士にわき腹を槍でつかれ、命を落としてしまったのだ。
　クリーヴの記事のなかで、ジョンはションフィールドの説に触れていない——ただしのちにつながりを認めている——が、キリストがその時代の熱狂に飲みこまれた、賢明な、善意の人物だったのではないかという考えには、影響を受けていたようだ。彼はまた、「彼らなりに忠実だが、知性には限りがあり、大半はエルサレムの洗練された雰囲気にはこれっぽっちもなじめない、素朴なガラリア人」という、ションフィールドによる使徒たちの描写にも、強く心を揺さぶられていたふしがある。
　だがジョンが実際にクリーヴに言ったのは、「キリスト教はなくなる。しぼんで消えてしまうだろう。議論をするまでもない——ぼくは正しいし、正しいと証明されるはずだ。今のぼくらはキリストよりも人気がある。どっちが先になくなるのかはわからない——ロックンロールか、キリスト教か。キリストは問題ないが、彼の弟子は鈍くて凡庸だった。台無しになったのは、ぼくに言わせると、連中がねじ曲げてしまったせいだ」
　クリーヴがザ・ビートルズに宗教がらみの質問をするのは珍しいことではなく、彼女が1963年10月に書いた記事でも、ジョンとポール両方とのあいだでその話題が出て、ジョンは「みんなが将来のことを知りたがるけど、そのせいで笑えなくなるのは嫌だ。わかるかな。たぶん神様と折り合いをつけようとしていたときのほうが不安だったと思う。オレは神様を使っていた。ほかのみんなとおんなじで、自分がほしいもののために」と語っ



英国の聖書学者、ヒュー・ションフィールドによる『Passover Plot』。モウリーン・クリーヴとのインタヴューでジョンが口にしたキリストに関するお騒がせ発言は、この本から影響を受けていた。

ていた。宗教は自分の人生にそぐわない、と認めていた。ポールはこうつけ加えた。「もっと歳をとって死にそうになったときは、宗教に慰めてほしいと思うかもしれないけど」

記事に、ジョンがキリストに関するコメントを発する気になった理由は記されていないが、その発言の直前には（それゆえ会話でも相応のつながりがあったと思われる）、インドが話題になっていた。ジョンはクリーヴにシタール音楽のレコードを聴かせ、彼女は書棚に1857年のインド暴動鎮圧にかかわり、その後、長期にわたって輝かしい成功を収めた英国の軍人、陸軍元帥ロバーツ卿の『Forty-One Years in India〔インドでの41年〕』が並んでいるのに気づいた。「インド人ってクールな感じがしないか？」と彼は彼女に訊いた。「聴いてる？この音楽には何千年もの歴史があるんだ。笑えるよ、英国人があっちに行って、ああしろこうしろと指図するなんて。まったくもって驚きだぜ」

おそらく話題はインドの宗教に転じ、ごく普通の人々ですら熱烈な信仰心を抱いているインドと、名前だけで信仰もいい加減なイギリスのキリスト教徒が比較されたのだろう。ムソーリのヒル・ステーション〔＊アジア南部の植民地にイギリスが設けていた避暑地〕で子供時代を過ごしたクリーヴが、インドの宗教文化とイギリスの植民地主義について、彼女なりの考察をつけ加えた可能性もある。半年後に彼女が覚えていたのは、本人の言葉によると「わたしたちは近代社会でキリスト教のパワーがどう低下していったかを話し合い、彼の発言も、それを浮き彫りにすることが目的でした」ということだけだった。

彼がアメリカやヨーロッパ本土よりも、英国のことを考えていたのはほぼまちがいない。ウールトンで過ごした子供時代の経験、そしてとりわけ英国国教会の存在があったからだ。この時点で彼がほかの国の教会に足を運んだ記録はいっさい残されていない。

世界的に見ると、キリスト教がジョンの考えるような形で縮小することはなかった。それは世界人口のほぼ3分の1が帰依する、もっとも信者数の多い宗教だ。だが英国では彼の予測していた通りになった。1964年の国民意識調査では、74パーセントが「宗教に属し、礼拝に出席」していた。2011年になるとその数字は、13・1パーセントに激減する。1964年になんの宗

教に属さないと公言する英国人は、わずか3パーセントにすぎなかった。2011年にはそれが45パーセント、そして2014年には48・5パーセントに増加した。2015年6月、元カンタベリー大主教のケアリー卿は、英国国教会が「あとひと世代で消滅するだろう」と警告した。

また宗教に関するコメントをしたとき、ジョンの頭にあったのは、すべての世代というより若者のことだったはずだ。その証拠は、彼の見る限り、若者たちのあいだでは教会や宗教的な行事より、音楽や大衆文化に対する熱意が高いことだった。映画『ハード・デイズ・ナイト』（1964年）は、評論家と観客両方のあいだで、聖書を題材にした大作『偉大な生涯の物語』（1965年）よりもはるかに大きな興奮を呼び起こし、3倍近い興行収入を上げていた。ザ・ビートルズを特集した雑誌がキリストを特集した雑誌よりも若者たちに売れるのは、火を見るよりも明らかだった。

ジョンはキリスト教の本質が、伝搬の過程でゆがめられてしまったという見方を取った。彼は自分自身とザ・ビートルズに関する神話が築かれていく過程を目の当たりにし、自分の発言がどう誤って解釈され、曲解されるのかを、身をもって体験していた。彼はまた、ごく普通の人間が望んでもいなかった地位を与えられ、実際にはない力を持っているとされるケースもありうることを知っていた。ザ・ビートルズの楽屋には、病気の子供たちが車椅子で運びこまれていた――ジョン、ポール、ジョージ、あるいはリンゴに頭をなでてもらうか、手を握ってもらうかすれば、治ってくれるのではないかと期待して。

ジョンはその生涯を通じて、キリストの価値を認めていたが、司祭、法王、僧正、宣教師、ジーザス・フリーク、そして組織化された宗教には批判的だった。1980年に亡くなる直前、彼は「プレイボーイ」誌のデイヴィッド・シェフにこう語っている。「世間はオレが反キリストで、反宗教だと思っている。ぜんぜんそんなことはない。オレはとても宗教的な人間だ……どう考えても無神論者じゃない」

彼がどっちが先になくなるのかわからない――ロックンロールか、キリスト教か――と口にした時点では、音楽の一形態と、何百年もの歴史がある宗教を同列に語る

のは不釣り合いな印象を与えた。ロックンロールをジャズやフォーク、あるいはキリスト教をイスラム教や仏教と比べるほうが、よっぽど自然に聞こえただろう。ロックとキリスト教を比べたジョンは、どうやらロックンロールが単なるエンターテイメントの一形態を超えて、多くの人々の人生で宗教的な役割を担いはじめているのを直感的に察知していたようだ。まだ〝ロック文化〟と呼ばれるものは存在しなかったが、もしかするとジョンはさほど遠くない未来に、ロック・フェスティヴァルが屋外で開かれる伝道集会の様相を呈し、ロック・スターがグルのあつかいを受け、音楽がシャーマンの儀式にも似たセレモニーのなかで、意図的に意識の変容を導くために用いられる（多くの場合はライト・ショウやドラッグとの組み合わせで）時代が訪れることを予測していたのかもしれない。

　ジョンが自分自身の使命について、次のような謎めいたコメントを発したのも、それと関係があったのだろうか？「ウェイブリッジは」と彼はクリーヴに告げた。「ぜんぜんダメだ。ここはバスの停留所みたいに、一時的にいる場所でしかない。そこには銀行員や株式仲買人が暮らしている。連中は数字を足していけばいいし、ウェイブリッジはそんな連中が、終の棲家だと思っている場所だ。本気でね。ぼくは毎日、このことを考える――ヘンゼルとグレーテルの家にいるぼくのことを。時間はかかるだろうけど、自分のほしいものがわかったら、ぼくはホンモノの家を手に入れるつもりだ。ほら、ほかにもやりたいこと、やらなきゃいけないことがあるのさ――それがなんだかわかってないだけで。画を描いたり、テープに録音したり、書きものをしたりしているのもそれが理由で、そのうちのどれかかもしれないからなんだ。ぼくにはまだ、ここがぼく向きじゃないことしかわかってないけど」

　これはインタヴュー全体のなかで、もっとも予見的なコメントだった。ジョージと同じように、ジョンも名声と富に満足していなかった。そこから得られる安定とパワーの価値は認めていたが、それだけでは存在のもっとも奥深い部分が充たされないことにも気づいていた。彼はまだジリジリしていて、なにかを探していた。彼はまた、自分を〝単なる〟エンターテイナーの枠を超えたところに導いてくれる役割を求めていた。

「彼はいつでも、どんなことにでも関心を示す構えでいました」とクリーヴは2005年、このインタヴューをふり返った際に話してくれた。「賢い人でしたね。賢いけれどだらしがない。賢いけれどなまけ者。ジョン・レノンの特徴は、とにかく気ぜわしくしていたことです」

ポールは2月に入っても音楽的な探究をつづけるとともに、前年の4月、EMIスタジオにほど近いセント・ジョンズ・ウッドのキャヴェンディッシュ・アヴェニューに購入し、改装を進めていた4万ポンドの家に最後の仕上げを加えていた。3階建ての摂政時代風タウンハウスは、ロンドンにおける彼の終の棲家となり、スタジオに近いことから、グループもそこに集まるようになる。ポールは最上階に特設した音楽室で曲を書いたり、デモをつくったりはじめた。

この転居によって、彼は自由とスペースを得ると同時に、ロンドン中央部のクラブ、画廊、劇場、そしてパフォーマンス・スペースにもたやすく足を運べるようになった。彼はその家に最新のオーヴンや回転式串焼き器(ロティサリー)、レコード・プレイヤー用に最高のサウンド・システム、そして食堂には映画のスクリーンを設え、デザイナーをしていたジョン・ダンバーの妹、マリアと彼女の夫で建築家のジョン・アダムズを呼んで、インテリアを再設計させた。バリー・マイルズの美術学校時代の友人、ピート・シンプソンが雇われ、音楽室の戸棚のドアに装飾的な風景を描いた。

建築家の立場からすると、ポールの要求はシンプルだった。改装はできるだけ早く、6000ポンドの予算内で終えてほしい。建物自体に、大きな変更はなかった。彼はモダンさよりも居心地を重視し、それが証拠にアダムズには、アッシャー家にいたころ(そしておそらく、リヴァプールの公営住宅にいたころ)と同じように、キッチンのにおいが居間に漂ってくる設計にしてほしいと依頼していた。彼は家具をオールド・プロンプトン・ロードの競り市場で買った——金属の時計を7ポンド、マホガニーのテーブルを10ポンド、家具の3点セットを20ポンドで。「モダンな家具には興味がないんだ」と彼は語っている。「いつ見ても、なにか手を入れなきゃいけないような気がするからね。ほっとできるほうがいい」。地下には料理と家の管理をするケリー夫妻のアパートがあった。



CamScannerでスキャン

ポールが新たに購入し、1966 年に改装をほどこしたセント・ジョンズ・ウッドの家。

改修の途中で焼きはがしたばかりのペンキが木の床に落ちて、小火になった。近隣の住民が消防署に連絡を取ると、署員のひとりがこの建物を「ポール・マッカートニーの家」と呼び、おかげでオーナーの身元がばれてしまう。それまでは建築作業員ですら、自分たちがだれの家の仕事をしているのか知らずにいた。「イヴニング・スタンダード」紙がこの件をニュースとして報じると、ファンが押し寄せ、備品や建具を記念品代わりに持ち去った。おかげでアダムズは木製の大きな門の前面を、金属のシートで覆う羽目になる。これは見栄えをよくするほかにも、表面を粗くして、口紅やチョークでメッセージが書きこめないようにする目的があった――1966年にはまだ、スプレーを使った落書きは存在しなかった。

ことインテリアに関しては家具のモダニズムを嫌い、実験よりも心地よさを好んだポールも、美術品の収集に関しては、より冒険的な側面をあらわにした。まだ収集に興味を持ちはじめたばかりだというのに、彼は早くもポップ・アーティストのピーター・ブレイク（じきに《サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド》のジャケットを共同で手がけ、広く名前を轟かせる）による、エドワード・ランドシーア卿が1851年に描いた『グレンの君主』を現代的に解釈した1フィート四方の絵画を購入していた。これは画廊のオーナー、ロバート・フレイザーのアドヴァイスによるもので、フレイザーは現代美術に関する、彼の師匠となりつつあった。

ほかにポールがした大きな買いものは、スコットランド人アーティスト、エドゥアルド・パオロッツィの手になる「ソロ」と題された金属製の彫刻で、これは音楽室に置かれていた。パオロッツィもやはりフレイザーの画廊で展覧会を開いたことがあり、すでに高い評価を得ていたが、ポールにとってはもうひとつ重要なつながりがあった。この彫刻家は以前、1962年に急死したザ・ビートルズの元ベーシスト、スチュアート・サトクリフを個人的に指導していたのだ。

この月のはじめ、ポールはザ・スコッチ・オヴ・セント・ジェイムズに出演するスティーヴィー・ワンダーを観た。ザ・ビートルズは発足当時からモータウンの音楽を愛好し、バレット・ストロングが1960年に発表した〈マ

ネー（Money (That's What I Want)）〉〈モータウンの設立者、ベリー・ゴーディーが共作〉、ザ・マーヴェレッツが1961年に放ったヒット〈プリーズ・ミスター・ポストマン（Please Mr. Postman）〉、そして1962年の作品からは、ザ・ミラクルズの〈ユーヴ・リアリー・ゴッタ・ホールド・オン・ミー（You've Really Got a Hold on Me）〉をカヴァーしていた。インタヴューでは具体的に、マーヴィン・ゲイ、チャック・ジャクソン、メアリー・ウェルズ、そしてザ・ミラクルズのレコードの名前をお気に入りに挙げ、1963年10月には、英国でモータウンのレコードを販売していたオリオール・レーベルからすべての新譜を取り寄せていたリンゴが、ちょうど出たばかりのリトル・スティーヴィー・ワンダーのアルバム《12歳の天才（Recorded Live: The 12 Year Old Genius）》を手にして写真に収まっている。この画柄が1964年のザ・ビートルズ公式カレンダーに使用されると、ワンダーは世界中で新しいリスナーの目に触れることになった。

　モータウンの曲のバッキングはすべて、ザ・ファンク・ブラザーズの通称で知られる一団のセッション・ミュージシャンが担当していた。レコードのジャケットに名前が出ることはなく、しばしば重要な音楽的貢献を果たしていたというのに、作曲のクレジットが与えられることもなく、ギャラの支払いは時間給だった。レギュラーのベーシストはジェームズ・ジェマーソンで、「彼のスタイルはぼくがエレキ・ベースの弾き方を覚えていたときに受けた、大きな影響のひとつだった」とのちにポールは語っている。ただし当時の彼は、ジェマーソンの名前を知らなかった。

　1965年12月、モータウンのアル・エイブラムズが驚くべきプレス・リリースを発表した。ジョージ・マーティンからその当時、ザ・スープリームズとザ・フォー・トップスの両方に連続でヒット曲を提供し、ノリに乗っていたライター兼プロデューサー・チーム、ブライアン・ホランド、ラモント・ドジャー、そしてエディ・ホランド（ホランド＝ドジャー＝ホランド）に、ザ・ビートルズの次のシングルを書いてもらうことは可能だろうかという問い合わせがあったというのだ。もしも真実だとしたら、それは異例な動きだった。なぜならそれ以前のザ・ビートルズは、一度も他人の曲をシングル



CamScannerでスキャン

にしたことがなかったからだ。商業的な成功の面で、彼らにもっとも肉迫していたソングライターはホランド＝ドジャー＝ホランドで、レコーディングは否応なく、デトロイトでおこなわれることになるだろう。ラモント・ドジャーはこの本のリサーチ中に、連絡があったのはジョージ・マーティンではなくブライアン・エプスタインからで、シングルではなく共作に関するおおまかな問い合わせだったこと、そしてソングライター・チーム側は興味を示したものの、以後、その話が出ることはいっさいなかったと話してくれた。

　1983年の彼は、もっとくわしい話をしていた。

「《ザ・ビートルズ・ミート・ザ・ホランド＝ドジャー＝ホランド》的なアルバムをつくるはずだったのに、ベリー・ゴーディーが拒否したんだ。おたがいに曲を書いてプレイするつもりでいたんだが、実現にはいたらなかった。たぶんベリーが主にソングライターとして知られていたわたしたちに、変な気を起こさせたくなかったんだろう」

　エディ・ホランドはモータウンのアーティストで手一杯だったチームが、そうしたプロジェクトに乗り出す余裕はなく、ザ・ビートルズを念頭に置いて曲を書くこともなかったと話してくれた。それは単に生まれたかと思うとすぐに消えてしまったアイデアでしかなく、どうやらプレス・リリースになったのも、リヴァプールのグループがデトロイトのソングライターたちに呈した讃辞を公表すれば、大いに宣伝効果が上がるだろうとアル・エイブラムズが考えたからにすぎなかったようだ。

「できることなら、なにかをやってみたかった」とホランドは語っている。「わたしたちがホランド＝ドジャー＝ホランドとして発揮していた才能と、ザ・ビートルズの持つとてつもない才能を合体させることができたら、きっとまったく別の、興味深いなにかが生まれていたはずなんだ。きっと面白いことができたと思うし、さぞかしダイナミックなものになっていただろう。ホランド＝ドジャー＝ホランドのリーダーだった兄のブライアンは、とにかく群を抜いていた。並みのプロデューサーには聞こえないものが聞こえるんだ。ラモント・ドジャーにはリズムのセンスがあった。きっとたっぷり楽しめたし、すごくワクワクできたはずだ。残念ながら実現はしなかったが」



CamScannerでスキャン

今や15歳になったスティーヴィー・ワンダーは、最新シングルの〈アップタイト（Uptight (Everything Alright)）〉をプロモーションするべく、ロンドンの人気クラブ・バンド、ザ・サイドワインダーズをバックに英国をツアー中だった。仕立てのいいモヘア・スーツを完璧に着こなし、トレードマークのサングラスをかけて、ワンダーは〈ハイ・ヒール・スニーカーズ（High Heel Sneakers）〉、ディランの〈風に吹かれて（Blowing in the Wind）〉、そしてもちろん全英トップ40に入ったばかりの〈アップタイト〉をふくむ、短いステージを披露した。彼は大きな笑みを浮かべ、ハーモニカを手にしてうたいながら、音楽に合わせて両腕を振りまわし、頭を揺する魅惑的なパフォーマーだった。生後すぐに目が見えなくなった彼は、視力の欠如を、高度なリズム感で埋め合わせているように見えた。

　この月の終わり、ポールは40歳の前衛的な作曲家、ルチアーノ・ベリオがロンドンのイタリア文化会館で開いた講演会に出席した。ベリオはピエール・ブーレーズ、ジョン・ケージ、カールハインツ・シュトックハウゼンと仕事をともにし、少し前にはカリフォルニアのミルズ大学で、院生のスティーヴ・ライヒを教えていた。講演は彼の最新作、ダンテの生誕700年を祝してフランスのTV局に依頼された、人声と楽器とカットアップしたテープのコラージュ《ラビントスII（Laborintus II）》を軸に進められた。ベリオはこの作品を「実生活の実験的なモデルとして用いることが可能な理論と実践をためす、パフォーマンスの次元に還元された実験室」と評した。それは思わず足を踏み鳴らしたくなる、スティーヴィー・ワンダーの〈アップタイト〉とは対極に位置する音楽だった。

　おそらくポールは旋律の欠如に、いら立たしさを覚えたはずだ。だが音の解体と、音楽の性質そのものについてこの作品が提起した疑問の数々は、LSDを体験して揺さぶられた彼の世界観と結びついた。反逆的で大胆というイメージとはうらはらに、ポップ・ミュージックは曲の長さからヴァース／サビの構成や使える楽器のタイプまで、数々の不文律に縛られていた。ベリオのような作曲家の作品に触れたおかげで、ポールは主流派のリスナーを切り捨てることなく、ポップの規則に有効打を入れるには、どうすればいいかを考えるようになった。

ポールがバリー・マイルズを通じてすでに聴いていたベリオ作品のひとつが、ジェイムズ・ジョイスの「ユリシーズ」を読むアメリカ人メゾソプラノ歌手、キャシー・バーベリアンのテープをカットしてつなぎ替え、"エレクトロ＝アコースティック作品"と称される作品に仕立て上げた〈テーマ（ジョイス賛）〉（Thema（Omaggio a Joyce））だった。この作品に楽器はいっさい用いられていない。むき出しの声とベリオの選んだテープ編集、スピード、ひずみ、エコー、リピート、そして残響からは、すべての音楽性が排除されていた。

講演が終わるとポールとマイルズはベリオと話したが、対話はカメラマンが殺到し、イタリアの大使館員に気づかれてしまったせいで早々に切り上げられた。メディアはビートルが出席することを、事前に漏れ聞いていた。その結果、この夜の写真は「デイリー・メイル」（「ビートルが夜にしていること」）から「ミュージカル・タイムズ」（「ビートルとモダンなイタリア人作曲家ルチアーノ・ベリオの出会い」）まで、幅広い刊行物に掲載された。2月24日、「タイムズ」紙はこのイヴェントを短く取り上げたが、ポールの出席には触れなかった。「たと

1966年2月23日、ロンドンのイタリア文化会館で、イタリアの前衛作曲家、ルチアーノ・ベリオ（テーブルの左に座っている）の講演を聴くポールとバリー・マイルズ（前列右）。

え完全に納得がいかなくても、ルチアーノ・ベリオのやることはすべてが興味深い」と同紙は報じている。「昨晩、イタリア文化会館で、彼はほぼ1時間にわたって最新作の〈ダンテ賛（Homage to Dante）〉（ママ）について——主にそれがどういうものではないか、あるいは芸術作品を生み出す唯一の可能な方法はなにかといった類のことについて語った」

ポールが猛然と推進する自己教育のプログラムは、ラジオDJ、アラン・フリーマンとの腹を割ったインタヴューでも話題になった。インタヴューはメイダ・ヴェールのウェルズリー・コートにあるフリーマンのアパートでおこなわれ、ポールはグレーのズボンに黒いジャケット、白いシャツ、そして水玉のネクタイというスマートな出で立ちであらわれた。アパートに入った彼は、いきなりフリーマンのピアノの前に座り、90分弾きつづけて新曲のアイデアを練った（フリーマンにはなんの曲かわからなかった）。「今のところできているのはここまでだ」と彼は言った。「もうちょっと手を入れないと」

ようやくピアノのスツールを降りてソファに座ると、彼はフリーマンに、最近のザ・ビートルズにおける最大の変化は、アーティスティックな体験の幅が広がったことだと告げた。「ぼくらはみんな、以前なら思いもよらなかったようなことに興味を持っている。ぼく自身、何千、何百万という新しいアイデアがあるし。今、本気でやってみたいのは、1本の映画の音楽を全部、ぼくに書けるかどうかたしかめてみること。歌だけじゃなくて、映画自体の音楽もね。本も今よりもっと読みたい。去年だけでも何百万と本が出てるのに、読めたのは20冊だけ。嫌になるよ」

彼はその3か月前にフランシス・ウィンダムに話した、ザ・ビートルズは無為に過ごすよりも前に進むべきだという主張をくり返した。「ぼくらはぼくらがいいと思えるようなレコードしかつくっていないし、ぼくらの基準はそれだけだ。いずれはちょっと行きすぎてしまうかもしれない。そうはなりたくないけど、わからない……現状を維持するだけで精いっぱいなグループが多すぎる。よくないよ。だからけっきょく、ポップ・ミュージックがつまらなくなってしまうんだ。レコードを出すたびに、ちょっとずつ前進できるようじゃないと嘘だよ、ザ・フーのようにね」



CamScannerでスキャン

「レイヴ」誌の依頼でポールをインタヴューするDJのアラン・フリーマン

興味深いことに、彼がポップ・ミュージックに触れたのは、ザ・フーとストーンズに関する短いコメントだけだった。それよりも彼は戯曲を読んだり（アルフレッド・ジャリにも触れた）、ケネディの暗殺に関する報道を調査したり、楽譜の読み方を学んだり、ホーム・ムーヴィーをつくったり、クラシック音楽を聴いたりしていることについて熱心に語った。

「ぼくは自分からクラシック音楽を聴くようにした。うちじゃだれも好きじゃなくて、［ラジオで］かかるとすぐに消していた。でもぼくは『自分なりにえり分けて、好きなのかどうかたしかめてみよう』と考えた。で、実際にやってみたら、好きになれないのも多かった。甘くてセンチすぎるんだ。でもそこから現代的な作曲家たちのやってることに移ると、とたんにすばらしくなってくる。それでジョンにも聴かせると、『なんてこった！こういうレコードが四六時中、山のように出ているのに、オレたちはぜんぜん聴いてなかった』となってね。ぼくらはあわてて現代音楽の作品を山のように買いこんだ。肝心なのはなんでも聴いて、自分で判断することなんだ」



CamScannerでスキャン

彼が具体的に名前を挙げた現代音楽の作曲家は、バリー・マイルズとジョン・ダンバーから薦められた37歳のドイツ人、カールハインツ・シュトックハウゼンだった。「彼のアイデアはすばらしい」とポールは熱弁した。「今までで最高にぶっ飛んだ音楽だ。ほかのだれも手を出そうとしなかった電子的な音を使っていて。なのに彼のレコードは、カタログだとクラシックのセクションに分類されている。だからもしクラシック音楽は好きじゃないと思っているとしたら、自分がなにをシャットアウトしているのか、たしかめてみるといい。いつまでも"本格派"や"イージービート"といった、ちっぽけなカテゴリーに音楽をはめこむわけにはいかないんだ。肝心なのはそれが音楽だってこと。世間がどんなレッテルを貼ろうとしてもね」

1966年のザ・ビートルズのために彼が思い描いていたプランは、前に進み、新鮮な影響を吸収し、アーティストとして新境地を開くことだった――「今いるところで立ち止まるわけにはいけないし、じゃないとなにもやることがなくなってしまう。この先もみんなに受け入れられるレコードをつくりつづけることはできるけど、もしぼくらがいっさい音楽性を広げず、別のことに手を出そうとしなくなったら、それはきっと、死ぬほど退屈なものになるだろう。注意しないと、成功しているのにしてないなんてことになりかねない」

# 3月

## 曲づくりのスタート

ほんとうに大きく変わったのは
ぼくらの好みというか、今までに知らなかったものを
見つけ出したことじゃないかな。

——ポール、1966年

CamScannerでスキャン

3月3日、ニューヨーク訪問中のブライアン・エプスタインが、この年のザ・ビートルズのツアー・プランを発表する。彼は彼らがアメリカ、英国、ドイツ、そして日本でプレイすると語った（ただしその後、英国ははずされ、フィリピンが追加されている）。ずっと話の出ていた3本目の映画が、近々に撮影される予定はなかった。

どうやらエプスタインは冬眠状態のグループの腰を上げさせるために、今までにない魅力のある場所を追加して、ツアーに対する忌避感をやわらげようとしていたようだ。極東にはエキゾティックなイメージがあり、日本はその地域で最大のレコード市場だった。ドイツもやはり大きな市場だが、そこはハンブルクのクラブに連日連夜出演していた1960年から1962年にかけて、グループの進歩に重要な役割を果たした場所でもあった。彼らが独自の髪型を考案し、初のアーティスティックなポートレート撮影のために、アストリット・キルヒヘアの前でポーズを取ったのはここだった。ドイツにもどることはノスタルジアにたっぷり浸り、旧い友人たちと再会する機会が得られることを意味した。

エプスタインの発表があった翌日、モウリーン・クリーヴによる人物紹介記事の第1弾が「イヴニング・スタンダード」紙に掲載された。ジョンを取り上げた見開きの記事で、「ビートルはどんな暮らしをしているのか？ジョン・レノンはこんなふうに暮らしている」という見出しがつけられていた。

その後の騒動からすると皮肉なことに、大きく抜き書きされた唯一の発言は「お金の心配はないだろうと言われるけれど、40になるころには使い果たしているかもしれないから、仕事をやめるつもりはない」で、3つの小見出しはそれぞれ「真夜中過ぎ」、「疑似チューダー様式」、「バス停」だった。記事全体の見出しには「サリーの丘の上には……ひとりの有名で、裕福で、なにかを待っている若者がいる」とあった。レイアウトでもクリーヴの文章でも、じきに悪名を馳せるジョンのコメントに、特段の注意は払われていなかった。

信仰心の薄い英国人はその発言に気づきもしなかったと広く伝えられているが、実状は異なる。3月7日、歴史家のジョン・グリッグは「ガーディアン」紙のコラムで「鈍くて凡庸」な弟子たちに対するジョンの見解を引用し、次のようにコメントした。「同様の運命が、ほか

の偉大な男たちにも降りかかってきた。ビートルマニアは明らかに、ザ・ビートルズがより高い評価を得る障害になっている。弟子たちの時代になると、〝鈍くて凡庸な人々〟も、自分たちの稼業を投げ捨てて天才的な男と関係を持てば、名声（そして殉教者の栄誉）を得ることが可能になった。昨今は趣味の悪さと宣伝の上手さを組み合わせれば、名声を（殉教者にならなくても）得ることが可能だ」

2日後、「イヴニング・スタンダード」は、ジョンの主張を「生意気」だと感じ、だがそれ以上にこのビートルが、生き別れになっていた父親をウェイブリッジの家から追い出したと語っていたことに激怒する「忠実な読者」の投書を掲載した。「紳士ならば」とその投書者は書いている。「個人的な家庭の事情を全国紙で話すような真似はしないはずだ」。ジョンの言葉がかなり知れ渡っていたのはまちがいない。なぜならマンガ家のジェラルド・スカーフ（のちにジェーン・アッシャーと結婚する）は、諷刺雑誌の「プライヴェート・アイ」に寄せたひとこまマンガでそれをネタにしているからだ。マンガのジョンは神様のようなローブに身を包み、ヴィニール盤のLPでできた後光をバックに、十字架型のギターを弾いていた。

インタヴューはタラ・ブラウンの21歳の誕生日を華々しく祝うために、ロンドンとパリからダブリンに2台のプライヴェート・ジェットで飛ぶ200人のゲストの何人かが、ニューススタンドで手に取れるタイミングで世に出された。彼の母親が持つ18世紀の狩猟小屋、美しいウィックロー山脈内にある5000ヤードの敷地に建てられたラガラで開かれたパーティは、その贅沢さ（飛行機でやって来たアメリカのフォーク・ロック・グループ、ザ・ラヴィン・スプーンフルが余興で生演奏を披露した）、〝上流人種（ビューティフル・ピープル）〟の密度（ミック・ジャガーとブライアン・ジョーンズ／モデルのアニタ・パレンバーグとスキ・ポワチエ／ジャン・ポール・ゲティと彼の妻、タリサ／画商のロバート・フレイザー）、そして出まわった幻覚剤の量で伝説となる。

マイク・マッカートニーもその場にいたが、ポールはいなかった。それはおそらくキャヴェンディッシュ・アヴェニューへの転居前に、最後の準備を進めていたからだろう。2日後、ポールとジェーンは英仏海峡を渡



CamScannerでスキャン

り、スイスのダヴォスにほど近いクロスタースの小さなスキー・リゾートに車で向かって2週間の休暇を取った。ザ・ビートルズは前年、「ヘルプ！」のスキー・シーンを撮影するために3日間オーストリアのオーバータウエルンに滞在し、そこでスキーに開眼したポールは、このスポーツをきちんと学びたいと思っていた。

カップルは地元のレストラン・オーナー、ティノ・マイサーが娘のために建てた、町とその向こうにアルプス山脈を見晴るかすダヴォス行きの道ぞいのシャレー、ラ・カーサ・ローズマリーを借りた。ポールはシャレーのバスルームで、〈フォー・ノー・ワン（For No One）〉という曲を、当初は〈ホワイ・ディド・イット・ダイ？（Why Did It Die?）［なぜそれは死んだのか？］〉のタイトルで書きはじめた。彼はすでに12月のLSD体験をベースにした〈ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ〉を部分的に書き上げ、〈エリナー・リグビー〉も、ガストハウス・キヤサナ（やはりマイサーが経営するホテル）のプライヴェート・ルームに置かれていたピアノで、3、4人のゲストに聴かせられる程度には仕上げていた。つまり彼が次のLPに提供する曲の半分にはすでに、少なくとも手がつけられていたことになる。

〈フォー・ノー・ワン〉でもポールはふたたび視点の実験をおこない、曲中で描かれる行動や感情から距離を置くために二人称を用いた。その筆致はまるで、舞台の演出家か映画監督がふたりの俳優たちに動機を説明しているかのようだ。「ぼくは狂ったように戯曲を読んでいる」と彼はアラン・フリーマンに語っていた。「自分で書くかどうかはわからないけど、とにかくやってみたいことが山のようにあるんだ」

この曲で描かれるのは、もう用はないと女性に捨てられる男の姿だ。〈君はいずこに〉で自立していたのはポールのほうだったが、ここでは女性が主導権をにぎっている。以前の彼は彼女の心を見抜いていたが、この曲が自伝的な内容だとすると（後年のポールは、ジェーンと「またぞろ口論」したあとで書いたはずだと語っている）、今では彼女が彼の心を見抜いているのだ。

〈恋を抱きしめよう〉でのポールは、当事者ふたりが物事を同じやり方――彼のやり方で見ることとさえできれば、万事うまく行くと考えていた。彼はもうそこまで傲

慢ではなく、最初の出会いから自分が大きく変わったことと、彼女が恋に落ちたのと同じ人間ではなくなったことに気づいている。〈フィー・ノー・ワン〉での彼は、「彼女の言ったことがすべて（all the things she said）」よみがえってきて、忘れられなくなるときが来るだろうと予言する。これはまちがいなく、ポールがもっとも早い時期にジェーンをテーマにして書いた――ジェーン、リンゴ、モウリーンとヴァージン諸島を船で旅していたときに――〈今日の誓い（Things We Said Today）〉への言及だろう。同様に〈ホワイ・ディド・イット・ダイ？〉という彼の仮タイトルは、初期の〈アンド・アイ・ラヴ・ハー（And I Love Her）〉で表明された「ぼくらのような愛は決して死なない（a love like ours could never die）」という希望をなぞっている。

クロスタースでのポールとジェーンは、連日、午前9時から午後1時まで、22歳のスキー・インストラクター、ジョン・クリストッフェルに指導を受けた。ふたりの来訪は非公表だったので、記者やカメラマンに追いまわされることはなかった。クリストッフェルにも新しい生徒の素性は知らされておらず、彼がそれを知ったのは、仕事はなにをしているのかとなんの気なしにポールに訊いたときだった。スキー場のリフトまで、自分のアストン・マーティンを走らせている最中だったポールは黙ってレコードをかけ、「これがぼくのしていることだ」と言った。そのレコードは〈ミッシェル〉だった。

ポールとジェーンのあいだに問題があったとしても、クリストッフェルはいっさい気づかなかった。彼の見る限り、ふたりは幸せなカップルで、限られた時間内に、できるだけ多くを学び取ろうとしていた。レッスンが終わると3人で食事をしたり、酒を飲んだりした夜もあった。ある晩、クリストッフェルはふたりをザースにある町のダンス・ホールに連れて行った。そこではバンドがアコーディオン、クラリネット、それにアップライト・ベースで伝統的なスイス民謡を演奏していた。

浮き沈みはあったものの、ジェーンとの関係は、ポールが世界観を広げる際に重要な役割を果たしていた。1963年4月に彼女とつきあいはじめた彼（当時の英国では、彼女のほうが彼よりも有名だった）はあっという間にアッシャー一家に溶けこみ、民営の医院が多いことで知られるウエスト・エンドの一区画、ウィンポー

ト・ストリート57番地に建つ彼らの家の最上階に専用の部屋を与えられた。ここが以後3年間、ロンドンにおける彼の本拠地となる。

アッシャー家はリベラルな考え方とアートに対する情熱を有する、洗練された教養のある一家だった。ジェーンと妹のクレアは女優だった。ふたりの兄のピーターは誉れの高いウェストミンスター・スクールで学び、友人のゴードン・ウォーラーと音楽のデュオ（ピーター&ゴードン）を組んでうたっていた。ポールはふたりにレノン＝マッカートニーの曲を贈ってレコーディングさせ、のちには曲を書き下ろすようになる。母親のマーガレットは、ギルドホール音楽演劇学校（若かりしころのジョージ・マーティンも、彼女の生徒のひとりだった）でオーボエを教えていた。そして父親のリチャードは、すでに早期引退していたものの、精神病の身体的影響にとりわけ深い関心を持つ、内分泌と血液の研究家だった。

こうした環境がついこのあいだまで、綿花の仕事をしている父親、そして美容師見習いの弟とリヴァプールの公営住宅で同居していたポールの知性を活気づけた。アッシャー家では書籍、絵画、楽器が彼の周囲を取り囲み、クラッシックのコンサート、最新のウエスト・エンドの舞台、医学界の大発見、高級紙の伝える世界のニュースに関する会話がくり広げられていた。マーガレット・アッシャーは彼にリコーダーの吹き方を手ほどきし、彼は「タイムズ」紙のクロスワードを解きはじめた。

リチャード・アッシャーはまた、医学文書の文体や言語を向上させることにも熱意を注ぎ、医師たちにより明快な表現を呼びかける記事を書いていた。医学界の定説に異議を唱えることで知られ——もっとも反響を呼んだ論文のひとつは、病人にベッドで寝ていたほうが楽だと指示する慣行を批判していた——これが曲づくりの慣習を疑問視する、ポールの性向に拍車をかけた可能性もある。アッシャーは出来合いの文章ではなく、心に響くフレーズを好んだが、これはまちがいなく、歌詞に対するポールのアプローチに役立っていた。1958年の「ブリティッシュ・メディカル・ジャーナル」で発表された記事のなかで、アッシャーは、こうした雑誌の寄稿者に、「もっと活き活きした文章を書くべきだと訴えた——しなにか言いたいことがあって、その言い方を心得てい

れば、決して退屈にはならないはずだ。残念ながら、なかには文章を発表しただけで満足している人々もいる。彼らはなにも言いたいことがなく、その言い方もわかってない」

だがもっとも影響が大きかったのは、ピーター・アッシャーの友人か、友人の友人だった若きボヘミアンたちのグループだった。彼らを通じて、ポールはクリエイティヴな若者たちが、退屈で体制順応的だと感じた英国の戦後文化に反発して生み出した、画廊、詩の朗読、ハプニング、講演、そして抗議活動からなる、小規模だが急激に成長していた〝アンダーグラウンド〟のシーンに親しんでいった。

きっかけをつくったのは、近くのベンティンク・ストリート出身のジェニー・ダンバーとつきあっていたピーター・アッシャーの友人、そして音楽的なパートナーのゴードン・ウォーラーだった。ジェニーを通じて彼らは、ケンブリッジで科学と芸術を学び、1965年にシンガーのマリアンヌ・フェイスフルと結婚した兄のジョンと知り合った。「スコッツマン」紙に毎週アートのコラムを連載していた彼は、新しいトレンドをいち早く拾い上げるコツを知っていた。やがて彼はポールとジョンの両方にとって、重要な助言者となる。

ウィンポール・ストリートにしばしば顔を見せたダンバーは、現代美術、他文化圏の音楽、アメリカとヨーロッパの文学、そして幻覚剤に通暁していた。彼の友人のひとりにバリー・マイルズがいた。美術大学（グロスターシャー美術大学）の卒業生で、アレン・ギンズバーグやグレゴリー・コーソ、そして作家のウィリアム・バロウズとも知り合いだったビート文学のエキスパートである。ウィンポール・ストリートのサークルに招き入れられたとき、彼はサンフランシスコにあるローレンス・ファーリンゲティのボヘミアンな書店、シティ・ライツ・ブックストアから想を得たベター・ブックスをチャリング・クロス・ロードで経営していた。

これはポールが今やクラシック音楽とフリー・ジャズ、医学専門誌とビート文学、ウエスト・エンドの劇場とサザン・ソウル、そして「ヴィレッジ・ヴォイス」紙と「タイムズ」紙に関わりを持っていることを意味した。彼はこうした文化の衝突が自分を活気づけてくれることに気づき、重要なイヴェントがすべて、車で20分の範囲

内で起こっているかのように思える、ロンドン中心部での生活を愛した。

「そこいらじゅうに本があり、彼はじょじょにいろいろなものを吸収していった」とダンバーは語る。「映画についても学んでいた。わたしの父親は映画の学校をやっていて、トリュフォーもやって来たし、あの連中とわたしはその時点で、もうたっぷり映画を観ていた。わたしは8ミリ、そしてジョンとポールは16ミリのカメラを持っていたので、わたしが使い方を手ほどきしてね。同じコマで二度撮影して。二重露光にしてみたり。ふたりはいろいろなことをためしながら学んでいた」

美術評論家で画家、またシンガー、マリアンヌ・フェイスフルの夫でもあったジョン・ダンバーは、インディカ・ブック&ギャラリーを共同で所有していた。

ポールの高い学習意欲は、新しい友人たちに感銘を与えた。彼らは彼が、追いつくにはまだまだ勉強が必要だと感じ、古典的な美術、音楽、文学の基準を、大衆文化のそれと調和させようとしているような印象を受けた。一度、彼がジェニー・ダンバーに、なぜわざわざチョーサーを研究する必要があるのかと訊ねたことがある。学生時代には『粉屋の話』の土臭いユーモアを楽しんでいたものの、彼には中世の詩と60年代の生活との関連性が、どうにも理解できなかったのだ。

ジェーンがますますロンドンを留守にするようになり、ザ・ビートルズもまだ仕事に復帰する前だったおかげで、ポールはこうした新しい文化的関心を追求する時間が持てた。彼は1965年の末にベター・ブックスを離れ、ジョン・ダンバーとピーター・アッシャーをビジネス・パートナーに迎えてインディカ・ブックス&ギャラリーを設立したマイルズと多くの時間をともにした。インディカが対象にしていたのは、ベター・ブックスと同様、実験的で対抗文化を志向する人々だった。店頭には新左翼の政策、ニューエイジの宗教、ドラッグ、セックス、

従来とは異なるライフスタイル、そしてロック・ミュージックに関する本がずらりと並び、アメリカやヨーロッパから取り寄せたスモール・プレスの詩の雑誌やアンダーグラウンド新聞もストックされていた。ニューヨークの「ヴィレッジ・ヴォイス」紙は、インディカを〝新たなムーヴメントとの精神的な支柱〟と呼んだ。

当時のロンドンにこうしたテーマを専門とする書店はほとんど存在せず、ターゲットの市場もまだ比較的小規模だった。ポールはよく、マイルズがウィンポール・ストリートの地下室に保管していた輸入書籍にざっと目を通し、そこから詩の全集や、ドラッグ、反戦運動などに関する本を借りていた。彼がマリファナを吸う場所はたいてい、ハンソン・ストリートにあるマイルズの家か、レノックス・ガーデンズにあるジョン・ダンバーとマリアンヌ・フェイスフルのフラット、あるいはポント・ストリートにあるマイケル・ホリングスヘッドのワールド・サイケデリック・センターだった。

こうした安全な場所で、彼はジョン・ケージの《不確定性〔[illegible]〕》、アルバート・アイラーの《スピリッツ・リジョイス〔[illegible]〕》、そしてファラオ・サンダース、ロン・ブレイク、サン・ラ、エリック・ドルフィー、オーネット・コールマンらによる新しいジャズといった多種多様な音楽に耳を傾けた。アイラーは「ジャズ・マンスリー」誌で、「われわれの音楽は純粋芸術だ。動くのとおんなじ、真実を生み出すのとおんなじで。人を楽しませたいわけじゃない。聴く耳のある人々に向けて、真実をプレイしているんだ」と語っている。

ミュージシャンがその場にいると、即興のジャム・セッションがはじまることも珍しくなく、英国ブルース界の重要人物、ジョン・メイオールが要望に応えて、どんな文章にも音楽をつける特技を披露することもあった。メイオールはまた、ベイズウォーターにある自分のフラットにポールを招き、フレディ・キング、アルバート・キング、J・B・ルノアといったアメリカ人ブルース・アーティストのレコードを聴かせた。

ポールはフィリップスが製造した初期のカセット・テープ・プレイヤーを入手し、自分の車に据えつけていた（英国の車には当時、ほとんどサウンド・システムがなく、あってもラジオがせいぜいだった）。彼はR&Bの曲を集めたテープをつくり、ロンドン周辺をドライヴ

したり、ジョンに会いにウェイブリッジへ行ったりするときにプレイした。彼やほかのビートルたちは、毎週「ビルボード」のシングル・チャートに新しく入った曲をすべて、アメリカのサブスクリプション・サーヴィス経由で取り寄せていた。料金はひとり月額30ポンドで、そのなかには英国では未発売に終わる曲、あるいは出ても2、3か月後になる曲が数多くふくまれていた。このおかげで彼らはいつも、アメリカのレコード市場における好みの変化を、つぶさに追っていくことができた。彼らが3月に取り寄せたのは、たとえばルー・クリスティの〈恋のひらめき (Lightnin' Strikes)〉、ボブ・リンドの〈夢の蝶々 (Elusive Butterfly)〉、ザ・フォー・シーズンズの〈君のもとに帰りたい (Working My Way Back to You)〉、ザ・ボビー・フラー・フォーの〈アオ・フォート・ザ・ロー (I Fought The Law)〉、ザ・マーヴェレッツの〈ドント・メス・ウィズ・ビル (Don't Mess With Bill)〉、レイ・チャールズの〈クライング・タイム (Crying Time)〉、そしてザ・マーケッツの〈バットマン (Batman Theme)〉といったレコードだった。

ポールはまた前衛的な文芸誌の「エヴァーグリーン・レヴュー」や「ビッグ・テーブル」、ニューヨークの「イースト・ヴィレッジ・アザー」やサンフランシスコの「バークレー・バーブ」といったアンダーグラウンド新聞、そしてフィンランド人詩人のアンセルム・ホロ、アメリカ人のライターでシンガーのエド・サンダーズや、アレン・ギンズバーグの詩を読んでいた。マイルズは彼に、〈スラム・ゴッデス (Slum Goddess)〔スラムの女神〕〉、〈アイ・クドゥント・ゲット・ハイ (I Couldn't Get High)〔ハイになれなかった〕〉、〈アイ・フィール・ライク・ホームメード・シット (I Feel like Homemade Shit)〔自家製のクソみたいな気分〕〉といった曲を収録したザ・ファグス（エド・サンダーズのグループ）の《ファースト・アルバム (The Fugs First Album)》を貸した。ニューヨークのフォークやロックではなく、詩のシーンから登場したザ・ファグスは、それまではビートの詩か〝シック〟なコメディでしか口にされなかったことを言うために、ポップ・ミュージックをハイジャックしたグループだ。彼らは悪態をつき、セックスをあけすけに表現し、ドラッグのことを歌にしたグループだ。ポールはそのレコードを「騒音の新展開」と呼び、「新しくてすごくお

ザ・ファグス（立っているのは、スティーヴ・ウェバーとピーター・スタンフェル。座っているのは、ケン・ウィーヴァー、トゥリ・カッファーバーグ、エド・サンダース）。

かしい」と評した。

広報担当のトニー・バーロウは、この時期のザ・ビートルズが学習に熱心だったのは、彼らが教室からじかにザ・キャヴァーンに移り、そのせいで大学生活を経験できなかったことが理由ではないかと推察していた。こと宗教、文学、美術に関しては、彼らはあっけにとられるほどナイーヴで、ほとんど思春期の少年のように、新鮮な驚きを表明した。ほぼ休みなく旅まわりに出ていたおかげで、彼らは世間ずれしたプロになっていたが、逆に同世代者の多くが当たり前のように享受していた、文化的な教育の機会を奪われていたのだ。

インディカが開業する前に、バリー・マイルズと寄せ集めのヴォランティアたちが、メイソンズ・ヤードのスペースを書店兼ギャラリー用に改装した。ポールもそのひとりで、このプロジェクトには心底熱中し、なんのためらいもなくペンキのはけを手に取った。そればかりかみずからデザインした包装紙を1000枚印刷し、使ってくれと店に寄贈した。アメリカのティーン雑誌「16」がその話を報じると、サンプルがほしいというファンの手紙が殺到した。

のちにエリック・クラプトンのパワー・トリオ、クリームの重要な作詞家となる詩人のピート・ブラウンも、やはり改装に駆り出されたダンバーの友人のひとりだ。1950年代末に英国ではじまった口承詩のリヴァイヴァルを、マイケル・ホロヴィッツとともに担ってきた重要な人物で、1965年6月にはアレン・ギンズバーグ、ローレンス・ファーリンゲティ、そしてグレゴリー・コーソらとともに、ロイヤル・アルバート・ホールで開かれた朗読会に出演していた。「ポールは進歩的な政策や運動と、なんらかの一体感がほしかったんだと思う」とブラウンは語る。「当たり障りのない（ミスター・ブランド）男と思われるのが嫌だったんだ。素敵じゃないか」

ザ・ビートルズの音楽出版を手がけるディック・ジェイムズは、1965年にブレネルのマーク5オープン・リール・テープレコーダーをジョンとポールにプレゼントしていた。この贈り物には実務的な理由があった。それがあればより安心して自宅での曲づくりに臨み——彼らはどちらも楽譜が書けなかった——レコーディング・セッションの開始時に、そうした曲のスケッチを持参することができたのだ。

それは曲の書き方にも影響した。彼らはいくつもの異なるスタイルで曲にアプローチし、そのすべてを保存して比較することができた。ジョージ・マーティンの監視を離れたところでより多くのリスクを冒し、自分たちの楽曲をより完成に近い形で聴くことができた。「テープを使って曲を書くと、頭のなかでどんなサウンドになるかをよりはっきりイメージできるし、そこから先に進んでいくこともできる」とジョージは語っている。

ポールはアッシャー家の自分の小部屋に2台のテープレコーダーを設置し、メロディを保存するだけでなく、サウンドを研究するためにも使っていた。その少し前にはウィリアム・バロウズが、ボーイフレンドのイアン・サマーヴィルを連れてロンドンに到着していた。イギリス生まれの電気技師でコンピューター・プログラマーのサマーヴィルは、バラバラに切りきざんだテープをランダムにつなぎ合わせた〈シルヴァー・スモーク・オヴ・ドリームズ（Silver Smoke of Dreams）〉などの、バロウズによる最初期の朗読の実験に協力していた。ブライアン・エプスタインが手に入れた新築のビルにスタジオを設け、サマーヴィルがそこでインディカのために、定

期的に音の雑誌を制作する計画もあり、１９６６年3月に出る創刊号には、ポールが手がけた電子音楽作品と、ピーター・ブラウンが朗読する詩が収録される予定だった。

しかしエプスタインが新しいビルにオフィスを移転しなかったため、レコーディングの機材はモンタギュー・スクエア34番地にある、リンゴが少し前に出て行ったフラットに運びこまれた。だが音の雑誌は実現せず、バロウズはスタジオが使われていないのをいいことに、そこで自作の小説の録音やさらなるカットアップの実験をおこない、ポールは新曲の作業を進めた。２台のテープレコーダーを使うと、まずアコースティック・ギターの弾き語りを録音し、それを再生しながらベースかエレクトリック・ピアノを弾いて、そのすべてを2台目のテープレコーダーに録音することが可能になる。こうしたピンポン録音は何度でもくり返すことが可能で、そのうちに音の層が積み重なってくる。じきにポールのデモは、完成品とほとんど変わらない仕上がりになった。

一方、アッシャー家でのポールは、音楽、話し言葉、録音ずみの音、そして逆回転のテープをミックスして、テープ・ループをつくっていた。消去ヘッド（消磁によって、以前の録音を消し去る装置）を無効にすると、それはループは前の録音の上に新たな録音を受け入れ、それは音の量が飽和点に達するまでつづく。彼は途中でテープを止め、貯めこんだ音を新しいテープにコピーして、その成果をジョンのところや、ジョン・ダンバーのフラットで開かれる夜会に持ちこんだ。それは深夜のマリファナ集会で、環境音楽として使用された。

これまでだれも聴いたことのない音を見つけようと躍起になっていた彼は、音楽の要素を解体し、それをふたたび組み立て直す実験を通じて、斬新ななにかを生み出そうとした。彼はこの年、バリー・マイルズにこう語っている。「対象がなんだろうと、どうやらぼくのねらいはそれを、ひずませることのようだ。ぼくらが知っているのとはちがう形にひずませて――音楽だろうと視覚的なものだろうと――今ある形から、ありうる形に変化させる。そのなかに秘められた可能性を知るためにね。ひとつの音を取り出して、それを破壊し、その音のなかにある別のなにかを見つけ出す。ひずませるという、シンプルな行為が引き起こすなにか……それは全部、魔法を

生み出したいからで。なぜそうなるのかわからないことを、引き起こそうとしているだけなんだ」

ポールの聴覚的な想像力は、ドラッグの使用――マリファナとLSDの両方に影響されていた。彼は（ほかのビートルたちとともに）以前なら見過ごしていた、複雑な細部を意識するようになり、これが同様に意識を高められた人々を虜にする、音の微妙さを兼ね備えた音楽づくりにつながっていく。ドラッグの影響下にあると、小さなディテールが大きな意味を持ち、以前は隠れていたパターンが姿を見せ、尋常ではない連想が働くようになった。

LSDの持つ効果をはじめて深く分析した書籍『The Varieties of Psychedelic Experience〔サイケデリック体験の種類〕』（1966年）のなかで、R・E・L・マスターズとジーン・ヒューストンは、このドラッグが（ペヨーテと並んで）「意識を改変し、拡張する強力な精神化学物質」であることを明らかにした。彼らが特に着目した効果は、以下のようなものだった――「視覚、聴覚、触覚、嗅覚、味覚、そして運動感覚的な知覚の変化／時間と空間の感覚の変化／思考の速度や内容の変化……非人格化と自我の解体……無意識的な部分の急増……言葉のニュアンスに対する意識の高まり……哲学的、宇宙論的、宗教的な疑問に対する疑問と、一般には、通常の断定的な秩序を失った世界に対する不安感が生じ、それが自己と世界に対する強い関心に加え、極端な不安から極端な愉悦まで、さまざまな反応を引き起こす」

この時点でジョンはまだ、ポールの課外活動に参加していなかったが、ふたりは自分たちの発見を、おたがいと分かち合っていた。ひとり占めしてどちらかを出し抜いたところで、なんの意味もない。自分たちの書いた曲が最終的には連名でクレジットされることも、このふたりにとっては吉と出た。そこでポールはシュトックハウゼンやベリオの話でジョンを刺激し、ジョンはポールにミュージック・コンクレートのLPを聴かせた。肝心なのはふたりの研究の成果が、最終的にはザ・ビートルズの足しになることだった。

3月のはじめに「NME」のクリス・ハッチンズからインタヴューを受けたとき、ジョンの念頭にあったのは、なによりもまずザ・ビートルズの次のLPだった。「曲を書いたり、いろんな音を録ったり、とにかくやること



CamScannerでスキャン

はたくさんある」と彼は語っている。「ポールとぼくは来週、本腰を入れて次のLP用の曲を書かなきゃならない……ジョージはぼくらが曲づくりを終えて、準備万端整っていると思っていた――だからハネムーンからもどってきたんだが、まだなにもできてない。だからまず手をつけないと。ちょっとのらくらしすぎていた」

ザ・ビートルズはどういう方向性に進む可能性があるのかという問いに、彼はこんな答えを返した。

文字通りなんでもありだ。電子音楽、冗談音楽……ひとつはっきりしていることがあって――次のLPはかなり変わったものになるだろう。ぼくらは曲と曲のあいだに、いっさいスペースを入れたくないと思っていた――とにかく曲がつづいていくわけだ。でも無理だと言われてね。ポールとぼくは電子音楽ってやつにすごく熱中している。グラスをふたつ一緒にチリンと鳴らし［たら］それだけで音楽になるんだ。じゃなきゃラジオのピーッという音でもいい。そしたらそのテープをループにして、一定間隔でそのノイズをくり返す。なかにはそれをもとに、シンフォニーをまるごとつくってしまう連中もいるし。でもそれだってぼくらが前の映画で使ったBGMよりはマシなはずだ！　あのバカみたいなバンドども。もう二度とごめんだぜ！

ジョンは「なにもしてないことに飽き飽きした」とこぼし、だが同時に、しょっちゅう意欲の減退を感じると打ち明けた。「ただそこに突っ立って、成り行きに任せているんだ」と彼は認めた。1965年6月に刊行された『らりるれレノン』につづく本を書き上げる予定になっているのに、書けたのはまだ1ページだけ。「なんで骨身を削って、レコードみたいに本を出さなきゃならないんだ？　と思ってね」。ポールがやがて自分のアイデアでグループを支配するようになるのは、こうしたやる気のない態度が元凶だった。

ジョンはまたウェイブリッジ住まいの自分が、閉め出されているように感じていた。「死ぬほど街にもどりたい」と彼は語っている。「ポールがタウンハウスに引っ越したら、どんな感じになるのか早く知りたいんだ。もしうまく行ってるようなら、ウェイブリッジの家なんて、

大金を払ってくれそうなアメリカ人に売っぱらってやる……街にフラットを借りる手もあるが、〔アルコール飲料を〕飲みすぎて車で帰れないとき、泊まれる場所を確保するだけのために、2万ポンドも払う気にはなれない」

3月11日、ハッチンズの記事が「NME」に載ったのと同じ日に、リンゴがモウリーン・クリーヴに受けたインタヴューが「イヴニング・スタンダード」紙に掲載された。その1週間後の3月18日には、ジョージのインタヴューが掲載されている。まだクリーヴに会っていなかったポールは、クロスタースからもどってきて、ジョンと新しいLPの曲づくりをはじめるまでの合間に、その時間をねじこむことになった。彼は3月21日の朝に、ロンドン中心部のレストランで彼女と会見する。その際に彼は、ビート・ジェネレーションと関わりのあるニューヨークの詩人兼小説家、ジャック・ミシュリーヌの『In the Bronx and Other Stories〔ブロンクスにて、およびその他の物語〕』を手にしていた。

クリーヴの見たポールは長身で、機敏で、こざっぱりとした服装をした、几帳面な男だった。髪の毛はいつもぴったりの長さ——長すぎも、短すぎもしない——に見え、言葉につまることは決してない。人をからかうのが好きで、物真似もうまかった。彼は悪戯っぽい魅力、相手をひるませるウィット、批判的な知性、そして莫大な才能の持ち主だった。ポールが相手だと考えなしの発言や、いい加減な思い出話は許されない。彼は自意識が強く、神経質で、落ち着きがなく、つねに臨戦態勢だった。才能と息の長さで世間を驚かせるビートルは、つまるところ彼なのではないか、とクリーヴは考えた。

この春の月曜日に彼が論じたテーマは、つい最近、アラン・フリーマンと話したものとよく似ていた——音楽のレッスン（「作曲家」に受けている、と彼は自慢げに言った）／ジャリ、シュトックハウゼン、ベリオとの出会い／舞台への愛（彼はシェイクスピアを二度引用し、英国のTVドラマに対する愛情を語った）／そして自己教育に対する飢餓感。「ぼくは全部を詰めこもうとしている。今までに見逃してきたものを全部。すばらしいことを言ったり、描いたり、書いたり、作曲したりしている人たちがいる。だからそういう人たちのしていることを知りたいんだ」

ポールは自国に対するプライドを語り、英国の舞台の



CamScannerでスキャン

伝統と、その放送の水準の高さを高く評価した。彼はまた、なにかとものを保存したがる英国人の性向が気に入っていた。建物や大昔の習慣から、伝統的なビールの醸造法や絶滅危惧種まで、その社会はすべてを保存するようにできていた。こうした精神の実例として、彼はヴィクトリア朝時代の建造物、蒸気機関車時代の古い駅、そして中世の教会を保護するために奮闘したことで知られる詩人で、奇人と呼ばれることも多いジョン・ベッチェマンの名前を挙げ、ザ・ビートルズに元来備わるラジカルさの根幹には、英国らしさがあるのではないかとほのめかした。1964年にはじめて出会った大西洋の向こう岸のティーンエイジャーが話題になると、彼は次のように述べた。「アメリカではみんな、大人になるときに備えて人生の原則を教えこまれ、それにはだれも文句が言えなかった――短髪は男を意味し、長髪は女を意味する。そう、ぼくらは連中のために、その小さなしきたりを取っぱらってやったんだ」

彼はクリーヴに、これからウェイブリッジまで車を走らせ、ジョンと曲を書くつもりだと告げた。これは彼にとって、しばらくぶりのジョイント・セッションだった。その証拠として彼は、未完成の歌詞をジャケットのポケットから引っぱり出して彼女に見せた。それは孤独と老齢、オールドミスと司祭、そして結婚式に関するものだった。のちに伴奏をつけるヴァイオリン抜きでも、彼女はその歌詞が「やるせない」と感じた。彼女はだれか、知り合いにモデルがいるのかと訊いた。「詩にできるのは、自分が体験したことだけだと詩人が思っているのかどうかは知らないけど」と彼は答えた。「はっきり言ってぼくらの曲は、ほぼすべてが想像だ――90パーセントはイマジネーションだよ」

ポールがウィンポール・ストリートの地下室でこの曲に着手して以来、ほぼ3か月が経過しており、曲も歌詞もクロスタースの友人たちに、内々で聴かせられる程度には完成していたが、ジョンの友人のピート・ショットンによると、歌詞にはまだ結末がなかった。回想録『John Lennon in My Life〔わが人生のジョン・レノン〕』のなかで、ショットンはウェイブリッジで開かれた週末のディナー・パーティーをふり返っている。パーティーには4人のビートル全員とそのパートナーたちが出席し、終わると男たちは全員、ジョンの音楽室に閉じこもって

この曲に取り組んだ。ポールがギターで曲を弾き、ほかの男たちは口々に物語の運び方を提案した。エリナー・リグビー、次いでファーザー・マッケンジー（もともとはファーザー・マッカートニー）を紹介する最初のヴァースふたつは大方完成していたが、ポールは満足のいく形で、ふたりの人生を交差させる方法を見つけ出せずにいた。

ショットンはこんな案を出した。「エリナー・リグビーを死なせて、ファーザー・マッケンジーにその葬式をやらせるのはどうだ？　そうすればふたりの孤独な人間を、最後に引き合わせることができる——もう手遅れだが」。ジョンは「ピート、おまえはオレたちのやろうとしていることがわかってないんじゃないか」と言って、その案に異を唱えた。ジョンの口調があまりにも激しかったせいで、セッションは中断され、全員が女性たちのもとにもどった。しかし最後のヴァースを書いたとき、ポールはジョンの激昂を無視して、ショットンが提案した大団円を採り入れた。

ジョンとポールの曲づくりは、最初の週の終わりに、インド、カナダ、ブラジルからやって来た放送関係者や記者とのインタヴュー／シート・レコード用のレコーディング／ロバート・ウィテカーとのフォト・セッションで中断を余儀なくされる。そのすべてはチェルシーのザ・ヴェール1番地にあるオーロフ・ニッセンの撮影スタジオでおこなわれた。これは近くにある自分のスタジオが手狭だったため、ウィテカーが代わりに借りたスタジオで、インタヴューはやがて時間の霧に紛れてしまうが、そこで撮られた写真は伝説となり、モウリーン・クリーヴとの〝キリスト〟インタヴューと同様、ザ・ビートルズを泥沼の論争に巻きこんで、彼らのイノセントなイメージを汚すことになる。

イギリスで生まれ、だが20歳でオーストラリアに移住したカメラマンのロバート・ウィテカーは、1964年6月、移住先のメルボルンでザ・ビートルズがプレイした際に彼らと会っていた。その仕事ぶりをいたく気に入ったブライアン・エプスタインは、彼をロンドンに招き、NEMSの〝芸術アドヴァイザー〟に就任させる。これは無給でお抱えのカメラマンになることを意味した。エプスタインは彼に、かつてないほど自由にザ・ビートルズを撮る許可を与えただけでなく、彼のクリエイティ

ヴな実験をあと押しし、自分の写真の著作権を保有することも認めていた。

ザ・ビートルズは彼とウマが合った。彼は彼らと同年代で、同じように実験心に富み、彼らを触発したのと同じシュールレアリスト、ビート族、そしてボヘミアンに共感を覚えていた。そして彼らが型通りのポップ・ミュージックにちょっかいを出すのが好きだったのに負けず劣らず、型通りの肖像写真にちょっかいを出すのが好きだった。1965年には彼らとアメリカを旅し、『ヘルプ!』の撮影現場を訪れ、60年代のなかばにザ・ビートルズでいることの輝きと同時に、狂おしさ、プレッシャー、退屈さも捉えた写真を撮った。

この金曜日、彼らは型通りのモッズっぽい衣装であらわれた――4つボタンのシングル・ジャケット、リブ編みのタートルネック、そしてひも靴ないしはブーツ。この選択は、アーガイル・ストリートのNEMSオフィスから歩いて2分のカーナビー・ストリートに次々とオープンしていた新しいメンズ・ファッション・ブティックで、最新のラインをピックアップする4人の習慣のあらわれだった。彼らは店が閉まり、群衆が消え去った夕刻になってからウィンドウ・ショッピングをして、翌日、ブライアン・エプスタインのアシスタントを務めるトニー・ブラムウェルに、選んだ服を買いに行かせていた。

ウィテカーになにを求められるのか、ザ・ビートルズはいつも知らずにいたが、彼のイメージ豊かな跳躍力を信頼していた。前回のスタジオ撮影で、彼は4人をポリエステルで包み、銀のアルミホイルと鏡を使ったセットに立たせ、足と拳でそのポリエステルを破らせていた。ウィテカーにとっての小道具はシンボルで、ギリシャの劇作家、エウリピデスからスペインのシュールレアリスト、サルヴァドール・ダリまで、つねに幅広くインスピレーションの源を求めていた。

チェルシーでのセッションに際し、彼は以前にも輪をかけて風変わりな小道具を用意していた――カナリアの鳥かご、6インチの釘が入った袋、ハンマー、その朝、チズウィックの肉屋から届けられた新鮮な牛肉の厚切り、段ボールの箱(一部に書きこみあり)、そして赤ちゃんの人形のさまざまなパーツ。彼のねらいは、ザ・ビートルズを脱神話化することだった。

今回、彼の主だったインスピレーションは、1930



CamScannerでスキャン

年代に実物大の人形をつくり、それがズタズタにされるさまざまな段階——ねじられたり、曲げられたり、セクシーにされたり、いたぶられたり——を撮影したドイツ人アーティストのハンス・ベルメールだった。当のベルメールはこうしてイノセンスの破壊を表現し、純潔、自制、そして道徳的な清廉さをことさらに重視していた勃興期のナチス（彼の父親もふくむ）にショックを与えるつもりだったと主張している。だがベルメールの動機は複雑で、性的倒錯に惹かれていたのではないかと考える識者もいた。

ウィテカーは終生、その日、自分が撮った画像のアイデアは、1965年の全米ツアーで目にしたもろもろから来ていると言いつづけていたが、肉と人形がなにをあらわすのかに関する説明はまちまちだった。プラスティックの四肢や生肉は、かりにファンが警備を突破して、ザ・ビートルズに素手でつかみかかるようなことがあったら、彼らはこうなってしまうだろうという警告だと語ったこともある。かと思うとこれらの小道具は、ジョン、ポール、ジョージ、リンゴが崇拝される神ではなく、血も肉もある生きものだと念を押すためのものだと語ったこともあった。

メインのポートレート用に、ザ・ビートルズは白い肉屋のコートをまとい、肉の切り身や人形の腕、脚、胴体、頭で自分たちを飾った。それは殺戮の一場面のように見え、血や肉から彼らの服にしたたり落ちはじめると、よりそれらしくなった。それを見たら大半の人々は、名声と偶像視に対するコメントとして受け取る代わりに、虐殺を思い浮かべていただろう。ザ・ビートルズは最後まで、ウィテカーに真意を質そうとせず、自分たちがあまりにもビートルらしからぬ真似をしているという事実を、ただひたすら楽しんでいた。のちにこの件について訊かれたポールは、ヴェトナムに対する抗議だと思ったと語っている。ジョンはリヴァプール出身の脳天気な男たちという、イメージを脱却する助けになってくれればいいと思っていた。記者に写真のインスピレーション源を訊かれると、ジョンは言った——「あれはぼくらの退屈した気持ちと、またぞろ写真を撮って、またぞろビートルズっぽくしなきゃならないことへの反感から来ていた。死ぬほど飽き飽きしていたからね。その組み合わせがあのジャケットを生んだんだ」



CamScannerでスキャン

悪名高い〝ブッチャー〟カヴァーに登場する赤ん坊の人形たちとザ・ビートルズ。

といってウィテカーの構想が全面的に実現したわけではない。ロシアの教会の図像に触発された彼は、3枚の連続画を思い描いていた。左のパネルには、ひとつながりのソーセージでつくったへその緒で女性につなげられた彼らの写真（誕生）。右のパネルには、ジョンの頭に釘を打ちつけているとおぼしきジョージの写真（死の必然性）。肉屋の画像は中央のパネルに収まるが、背景には金でエンボス加工をほどこし、宝石で覆った銀の光輪をジョン、ポール、ジョージ、リンゴの頭上には、漂わせる予定だった。こうした写真が素材のまま、レコードのジャケットや広告に使われる事態はいっさい想定していなかった。

ウィテカーのセッティング中にザ・ビートルズが受けたインタヴューのひとつは、海賊放送局レディオ・キャロラインのトム・ロッジが相手だった。彼は「ディスク&ミュージック・エコー」紙の創刊号――ふたつの音楽週刊紙が合併した新たな刊行物で、ブライアン・エプスタインも出資していた――に付録でつけられるレコード用にインタヴューを録っていたが、自分の朝の番組用にも、いくつかインサートをほしがっていた。トニー・

バーロウが企画した付録のレコードには、ザ・ウォーカー・ブラザーズやシラ・ブラックからザ・ビートルズまで、現役の幅広いスターのインタヴューが収録される予定だった。

だが協力は厭わなかったものの、ザ・ビートルズは不真面目な受け答えに終始し、ロッジはニュースどころか、まともな話すら引き出せずに苦労していた。モウリーン・クリーヴとのインタヴューからもわかるように、ひとりなら真面目で内省的な話をすることもあったビートルたちも、グループになると言葉遊びやナンセンスに走り、ほかのメンバーにからかわれるのが嫌で、だれひとり、あえて深い話をしようとしなかった。ロッジはレディオ・キャロライン用の首尾一貫したメッセージや、仲間のDJたち宛ての祝辞すら手に入れることができず、インタヴューはやがて、決して上出来とは言えない不条理演劇の様相を呈しはじめた。

**TL**：ジョージ、アグリー・レイ・テレットはほんとうにみにくい(アグリー)と思う？〔〝アグリー〟レイ・テレットはレディオ・キャロラインのDJだった〕

**ジョージ**：だれが？ アグリー・赤色テロ(レッド・テラー)が？

**TL**：アグリー・レイ・テレット。

**リンゴ**：レイ・テレット？

**ポール**：だれだい、それ？

**ジョージ**：ぼくはアグリー・レイ・テレットを知らない。

**リンゴ**：いや、レイは問題ない。

**TL**：レイのことは知ってるよね？

**リンゴ**：レイなら知ってる。なつかしのレイ。

**ジョン**：ああ、レイ。

**リンゴ**：レイ・テルリップ。オレに2ポンド6シリング借りがある。

**ポール**：だれだい、それ？

**TL**：頭の毛を剃り落としたんだ。

**ポール**：だれなんだ？

**TL**：ディスク・ジョッキーだよ。

**ポール**：へえ、そうなの？

**TL**：キャロライン・ノースの。

**ポール**：ああ、もちろんだ！

**リンゴ**：もちろんだ！



CamScannerでスキャン

ポール：もちろん、エッグリー・レイ――
ジョン：アグリー・レイ・テイラー！
ポール：エッグリー・レック・テーラー。すばらしい！
ジョージ：かけつづけてくれ、アグリー！

ロッジとしては彼らに、今書いている曲の話をしてほしかったにちがいない。だが彼らはその話題を避けた。途中でジョンが、ガーシュインとトロッキーが自分たちのために曲を書いてくれたとジョークを飛ばし、ポールが「それにレーニンとブラヴァッキーが歌詞を書いてる」と便乗した。新しいLPをつくる予定はあるのかという問いに、ジョージはこう答えた。「ふたり〔ジョンとポール〕ががんばって何曲か曲を書いたら、ぼくらが集まってそのうちにLPができる。でも前もって計画して、『みんな、こんな感じにしようぜ！』と言ったりすることは絶対ない」

同日、ポールがモウリーン・クリーヴに受けたインタヴューが「イヴニング・スタンダード」に掲載され、これでザ・ビートルズ4人の記事が出そろったことから、トニー・バーロウはアメリカのティーン雑誌「デートブック」の有力な編集者、アート・アンガーにこの記事の掲載を打診する手紙を書いた。毎回このプロフィール記事を掲載と同時に読み、その内容を大いに気に入っていたブライアン・エプスタインは、クリーヴに手紙で「仕上がりにはとても満足している」と伝え、このシリーズは「今までに出たなかでもベストにランクされる」とつけ加えた。

翌週、エプスタインはザ・ビートルズの要請でメンフィスに飛び、グループがこの街でレコーディングする可能性を探った。彼らは全員が〝スタックス・サウンド〟――スタックス・レーベルや傘下のヴォルトと関わりのあるアーティストがスタックス・スタジオでつくったレコード――の大ファンで、《ラバー・ソウル》に収録の〈愛のことば〉や〈ドライヴ・マイ・カー（Drive My Car）〉はその影響をもろに受けていた。ジョージの家のジュークボックスに入っていた40曲のうち（付録を参照）、10曲はスタックス産だった。

ザ・ビートルズはインタヴューの場で、くり返しウィルソン・ピケット、エディ・フロイド、オーティス・レ

ディング、そしてブッカー・T&ジ・MGズといったスタックスのスターたちを称賛した。彼らはそのアレンジ、パンチのある生々しいサウンド、そしてもともとは床に傾斜がある映画館だったことに由来する、独特の音響特性を愛した。ポールはアラン・フリーマンに、次のように語っている。「英国のレコーディング・スタジオには、たいていアメリカのスタジオより上等な機材がそろっている。でも向こうのサウンドには、ぼくらがまだ完全にはものにできていない特別な要素があるんだ。ぼくらのレコードをアメリカのレコード［の次］にかけると、アメリカのレコードのほうがいつだってほんの少し音が大きいし、ぼくには説明のつかない透明感がある」

ストーンズは1965年にアメリカでレコーディングをおこない——シカゴのチェス・スタジオとハリウッドのRCAスタジオの両方で——グループ初の世界的な大ヒット〈サティスファクション〈(I Can't Get No) Satisfaction)〉という大々的な成果を得ていた。以来、ミック・ジャガーはセッション・ミュージシャンがもっとクールで、アンビエンスもずっとファンキーだからと、ポールにザ・ビートルズも大西洋を渡って、レコーディングするべきだと勧めていた。

彼らはEMIスタジオを離れてスタックスでレコーディングする可能性を、具体的に検討していた。ジョージは「ザ・ビートルズ・ブック・マンスリー」で、次のようにコメントしている。「いくつか、すごいレコードがつくられているところだ。バンドのサウンドもすばらしい。ウィルソン・ピケットも、オーティス・レディングも、とにかく大勢がメンフィスでレコーディングをしているし、実際のセッションで地元のミュージシャンを使わなくても、あそこにはすばらしい空気感がある。メンフィスじゃリズム&ブルースとロックしかやってないからね」

「ニューズウィーク」誌に掲載されるザ・ビートルズのプロフィール記事用に、ロンドンでアメリカ人記者のマイケル・ライドンからインタヴューを受けたとき、ポールはオーティス・レディングのファンであることを表明し、ジョンは影響を受けた存在としてスタックスのギタリスト兼作曲家、スティーヴ・クロッパーの名を挙げて、「レコーディング・セッションの一部は、できればクロッパーにプロデュースしてほしい」とつけ加えた。



CamScannerでスキャン

クロッパーはスタックス・スタジオのハウス・バンドでプレイし、ブッカー・T&ジ・MGズのメンバーとなり、オーティス・レディングをプロデュースし、〈イン・ザ・ミッドナイト・アワー（In the Midnight Hour）〉（ウィルソン・ピケット）や〈ノック・オン・ウッド（Knock on Wood）〉（エディ・フロイド）に加え、インストゥルメンタルの〈グリーン・オニオン（Green Onions）〉や〈タイム・イズ・タイト（Time Is Tight）〉（ブッカー・T&ジ・MGズ）などの名曲を共作していた。ミズーリ生まれの彼は1966年当時24歳で、新しいアメリカ産音楽のクールな部分をすべて体現する存在だった。

　今日にいたるもクロッパーには、高名なスタジオのスピリットにあやかり、場合によっては彼かスタジオ・オーナーのジム・スチュアートに技術的な助力を求めること以外に、ザ・ビートルズがなにを望んでいたのかが、正確にはわかっていない。「あのころ、少なくともメンフィスでは、ジョージ・マーティンの名前はほとんど口にされていなかった」と彼は筆者に話してくれた。「ビートルズやポップ・ミュージックもあまり聴いてなかったし。せいぜい、ラジオでかかったときぐらいで。連中がわたしのプロデュースを望んでいるというのも、エプスタインに話を聞いて、そうなのかなと思った程度で、エンジニアやほかのミュージシャンの参加といった深い話はしなかった。ブライアンがいたのは2日ぐらいだったかな。スタジオに来たのはあくまでも打ち合わせが目的だったので、一緒に出歩いたりするようなことはなかった。彼がイギリスにもどってから、何度か電話で話しはしたが」。スタジオの日記には、スタートの日付（4月9日）が記入された。

　エプスタインはプライヴァシーと警備にとりわけ強くこだわったが、当時のクロッパーはそれを不思議に思っていた。スタックスはメンフィス警察と良好な関係にあり、ミュージシャンの警護に関しては、いっさいなんの問題も起きていなかったからだ。エプスタインはまた、いくつか訪ねた地元のホテルも気に入っていなかったが、ヒルトンの支配人はセントラル・アヴェニューの自宅を使ってもらってもいいと申し出、エルヴィスはザ・ビートルズをグレイスランドに泊めてもいいとコメントした。

　スチュアートはスタッフに、予定されている来訪のことは他言無用と命じたが、それでもうわさは漏れ出し

た。3月31日、地元紙の「メンフィス・プレス＝シミター」は、ザ・ビートルズが4月に来訪し、スタックスで2週間のレコーディングに入ると報じた。新聞はプロデューサーにスチュアート、アレンジャーにクロッパー、そして監修者にアトランティック・レコードのエンジニア、トム・ダウドの名を挙げていた。エプスタインは激怒した。彼はメンフィスについてもっとも危惧していたことがすべて、裏づけられてしまったように感じていた。「彼はわたしに連絡をよこし、ニューヨークに来て、アトランティックのスタジオで彼らのレコーディングを手がける気はないかと訊いてきた」とクロッパーは語る。「そこのほうがザ・ビートルズは安全だと考えていたんだ。わたしは彼に、もしそれがバンドの望みなら、喜んでそうすると答えた。それから何週間かは音沙汰がなくて、次に連絡があったときは、バンドがとてもがんばって、ニュー・アルバムの大半を録り終えてしまったので、一緒に仕事をするのは次のアルバムまで待ったほうがいいかもしれないという話になっていた。わたしはわかったと答え、そのまま前を見て生きつづけた。その後、ジョージとはLAでしばらく一緒に過ごしたし、リンゴとジョンのセッションにも参加したが、この話はいっさい出なかった」

　この計画がかくも唐突にご破算となった理由が、きちんと説明されたことはない。エプスタインはクロッパーに、プライヴァシーの問題を強調したが、ザ・ビートルズは直接この件について訊かれるたびに、金のことを口にし、スタックスの要求する額が高すぎたことをにおわせた。ポールはこう語っている――

> ぼくらはアメリカでレコーディングするつもりだったけど、向こうの設備を使おうとしたら、とんでもない金額をふっかけられて……《リボルバー》を完成させたとき、ぼくらはほとんど偶然みたいに、新しい英国産のサウンドを見つけ出したことに気づいた。あのLPに、アメリカでレコーディングしたほうがいい音になっていた曲は2曲しかないと思う――〈タックスマン〉と〈ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ〉。なぜかこの国では絶対ものにできない生々しさが、この2曲には必要だからだ。でも〈エリナー・リグビー〉は、出来

が悪くなっていただろう。アメリカの弦楽器奏者は、それほどうまくないからね。

同じテーマが1966年の5月に、ジョージがアトランタのDJ、ポール・ドルー宛てに書いた手紙にも登場し、そのなかで彼は、レコーディングが「もう少しで」実現するところだったとコメントしている。彼によるとこのアイデアには、ザ・ビートルズの全員が乗り気だったがに、彼らの名前が出たとたん、お金のことで「狂った」ようになる人間が多すぎたせいで頓挫していた。8月にメンフィスで開かれた記者会見でのポールは、ここに来るつもりでいたし、クロッパーには「セッションのA&R担当」をしてほしいと思っていたが、「次々にちょっとした邪魔が入った」と語るに留めている。

1987年、《サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド》のリリースが20周年を迎えた機会にジョージ・マーティンをインタヴューしたとき、彼はザ・ビートルズが一度もアメリカでレコーディングをしなかったもうひとつの理由を教えてくれた。「それについてはいろいろ問題があってね」と彼は筆者に言った。「まず、わたしはアメリカでレコーディングをしたくなかった。第二にEMIの立場からすると、それは無理な相談だった。なぜならどのレコードにも、1.5パーセントのAFM（アメリカ音楽家連盟）税が課せられてしまうからだ。とても呑めるような話じゃない。いずれにせよ、わたしはEMIの指図に従うしかなかったわけだが」

メンフィスのメディアがスタックスの話題を取り上げはじめたころ、英国の大衆は、より効果的な政権運営のために、下院で過半数を大きく上まわる議席を必要としていた第一党の労働党（過半数をわずかに4議席超えているだけだった）が要求した国政選挙の投票をしていた。労働党の総理大臣、ハロルド・ウィルソンの成功の軌跡はザ・ビートルズのそれと一致していた。党首の座に就いたのは、〈ラヴ・ミー・ドゥ〉のリリースの4か月後、そして〈プリーズ・プリーズ・ミー〉の1か月前にあたる1963年2月。年齢は45歳、ヨークシャーのハダーズフィールド出身で、パイプの愛好者だった。彼の前任者は59歳、メイフェアの出身で、ライチョウ撃ちに出かけるアレック・ダグラス＝ヒュームだった。メディ

アはウィルソンを、既存の体制に揺さぶりをかける、若く、ダイナミックで、突破力のある、気取りとは無縁な労働者階級の男として描いた。1963年9月に彼は、「テクノロジーの白熱化」と劇的に表現した状況のなかで進行する技術革新の中心に英国が立つ必要性を、労働党の年次大会で熱く訴えて名前を上げた。

識者は彼の台頭を、モッズ、ロッカーズ、カーナビー・ストリート、デイヴィッド・ベイリー、テリー・スタンプ、トゥイギー、そしてザ・ビートルズを生み出したのと同じ、社会的な混乱の一環と見なした。いみじくも彼の選挙区は、1950年以来、ジョンのウールトンの家からはわずか4マイル、そしてアラートンにあるポールの公営住宅からも6マイルしか離れていないリヴァプールの一区画、ハイトンだった。1965年5月、ウィルソンはザ・ビートルズをMBE（大英帝国勲章）に推挙して物議をかもす。彼らはその勲章を、4か月後にバッキンガム宮殿で授与された。こうした栄誉に浴すポップ・スターは、彼らが史上初だった。評論家筋は彼らの人気に便乗して、若者に取り入ることがウィルソンのねらいだと批判した。軍功ほかの国に対する貢献で、MBEを授与された人々のなかには、栄誉を汚されたと勲章を返還する者もあらわれた。

一見するとザ・ビートルズとウィルソンは、上々の組み合わせだった。全員がイングランド北部の出身で、労働党支持の家庭に育ち、紳士気取りや、特権や、階級制度をよしとしなかった。「タイム」誌はレノン&マッカートニー、メアリー・クワント、ヘアドレッサーのヴィダル・サスーン、そしてザ・ローリング・ストーンズに触れ、「ひねくれた（キンキー）」および「無遠慮な」という形容詞を使っていたのと同じパラグラフ内で、「ハロルド・ウィルソンの登場によって、ダウニング街にはヨークシャー訛り、労働者階級の立ち居振る舞い、そして若者に対する寛容な態度が導入された」と謳い上げた。しかしながら富を得ると、ザ・ビートルズは納める税金の額の多さに怒りを覚えるようになる。ウィルソンが率いる労働党政権は、高額所得者に96・25パーセントの高税率を課す〝スーパータックス〟を導入していた。これはザ・ビートルズが100万ポンドの稼ぎを上げても、手元に残るのはせいぜい5万ポンドにすぎないことを意味した。

とりわけジョージはこの税負担を、腹立たしく思っていた。彼はザ・ビートルズのなかで、もっとも財政に関心のあるメンバーだっただけでなく、反戦の姿勢をもっとも強く打ち出しているメンバーでもあった。自分の稼ぎのかなりな部分が戦闘機や爆撃機に使われていることを思うと、彼の怒りは高まった。ポールは3つの主要な政党のリーダーたちが、いずれも同じようにいけ好かない人物だと思っていた。「最低なのは」と彼は語っている、「連中が大衆におもねって、仲間みたいな顔をしていることだ」

政治の現状をもっとも声高に批判していたのはジョンで、社会的な地位が高まるにつれて、より大胆に自分の見解を披露するようになる。彼は幻覚剤と東洋の宗教に深い関心を持つ英国の作家（当時はカリフォルニア在住）、オルダス・ハクスリーの作品から刺激を受けていた。『知覚の扉』と『すばらしき新世界』を読んで、ジョンは彼を〝新しい親父〟と呼んだ。1960年から1965年にかけて「メロディ・メイカー」で働き、その後、「ディスク＆ミュージック・エコー」の編集長になった当時28歳のレイ・コールマンは、大のレノン・ファン、そして熱心な社会主義者で、グループの信頼も篤かった。彼はインタヴューではもっと率直に、物議をかもすようなことも遠慮なく話すべきだとジョンをはげました。

3月の末、選挙の前夜に、コールマンはジョンの進化する政治的見解について、本人からたっぷり話を聞いた。「ぼくが本気で望んでいるのは、みんなが現状について、もっと普通にものが言えるようになることだ」と彼は言った。

話を聞く限り、〔英国の主要な3政党の〕政治家はだれひとり、一般の人たちに完全な自由を与えるつもりはさらさらないようだ。

とにかく抑えつけておくこと——それが連中のほんとうのねらいだ。ぼくには答えがわかっていると言いたいわけじゃない——わかっているのは、今のこの国の政治のやり方にはなにかおかしいところがあるし、ぼくらみたいな人間がもっとそれに気づけば、少なくともそれを変えていく道筋には立てるということだけで……状況を変えるために必要なのは、

とにもかくにも革命なんだ。

ザ・ビートルズの意見は、リヴァプールのパブ、波止場、あるいは工場の門で耳にするものと大差なかった。1966年に異例だったのは、そうした意見がメジャーな媒体で、しかもむき出しのリヴァプール訛りで口にされたことだ。たいていのエンターテイナーは、聴衆が増えるつれて迎合的になっていた。スターが物議をかもす意見の表明を避け、出身地の訛りを〝階級を感じさせない〟ものに変えていくのは、特に珍しくもない話だった。1963年、当時は上級閣僚だったエドワード・ヒースが、ザ・ビートルズの話を理解できないのは、どうやらクイーンズ・イングリッシュを話していないせいらしいと難癖をつけると、ジョンはヒースに投票した人々の多くも、クイーンズ・イングリッシュを話していないとやり返した。

ザ・ビートルズはそうした同調圧力に抵抗し、それによって労働者階級の英国人が抱える不満の一部を、普段以上に世間に知らしめることに成功した。彼らの〝反逆〟とされるものの多くは、単純に言うとそういうことだった。彼らは先祖のだれよりも高等な教育を受け、そのおかげでより広い見識を得て、雄弁になった労働者階級文化の代表だったのだ。加えて彼らには、耳を傾けてくれる莫大な聴衆がいた。

ジョンのインタヴューが掲載されたとき、ウィルソンはまだ権力の座にいた。保守党のライヴァル、エドワーズ・ヒースに圧勝し、ヒースの253に対して364議席を獲得して、労働党と保守党および自由党の議席差を99に増大させていた。

# 4月

## レコーディング開始

〈リボルバー〉みたいなアルバムを出したときは
まだ意外性の要素があった。
オレたちはそれがどこから来て、
どう降りてきたのかがわからなかった。

——ジョン、1969年

CamScannerでスキャン

4月6日、メンフィスのスタックスでレコーディングを開始する予定だった日の3日前に、ザ・ビートルズはアビイ・ロードのEMIスタジオで再集結する。ジョージ・マーティン、バランス・エンジニアのジェフ・エメリック、そしてテクニカル・エンジニアのフィル・マクドナルドもその場にいた。この施設ではほかに最大で60人のスタッフが、椅子や機材を動かすスタジオの係員（茶色のコート姿）から、会社の技術的な基準を定め、それが護られているかを確認するチーフ・エンジニア（白い実験着姿）まで、さまざまな職能で働いていた。

スタックスとEMIぐらい、毛色の異なる場所もなかっただろう。スタックスはメンフィスのダウンタウンにある、ビール酒場、床屋、美容院に囲まれた映画館を改装したスタジオだった。歩道では少年たちがドゥー・ワップをうたい、ネオンの光が輝き、以前は売店だった建物内のエリアは、レコード店に様変わりしていた。EMIは並木がつづくロンドン北部の高級住宅街に位置し、その建物はもともと、9つの寝室と浴室を擁する19世紀初頭のジョージ王朝風邸宅だった。1960年にスタックスで最初につくられたレコードは、ルーファス・トーマスと彼の娘、カーラによる〈コーズ・アイ・ラヴ・ユー（'Cause I Love You）〉。1931年にEMIで最初につくられたレコードは、作者のサー・エドワード・エルガーが指揮を取る、ロンドン交響楽団の〈行進曲「威風堂々」第1番（Pomp and Circumstance March no. 1）〉だった。

スタックスにはスタジオがひとつしかなく、小編成のバンドとうたうグループに特化していた。EMIには3つのスタジオがあり、最大のスタジオは、110人編成のオーケストラと100人超えの合唱隊を同時に録音できる広さだった。

かくも古式ゆかしい場所で、1966年のザ・ビートルズがあれだけの変革を成し遂げたという事実は、それだけでも偉業に思えてくるが、同時に彼らは伝統的な施設の堅苦しさや厳格さからも、恩恵を受けていた。技術面では利用可能な最高の機材を与えられ、しかも録音に関しては、なにひとつ知らないことのないエキスパートのチームがつねに待機中だった。文化面では制服や規則や礼儀作法が常時、なにが正道なのかを彼らに見せつけ、ああはなりたくないという反逆心や、ちがうやり方がし

たいという欲望をかき立てる役に立った。もしもっと規律の甘い環境にいたら、彼らは自分たちがなにに逆らっているのかを忘れ、切れ味を鈍らせていただろう。同様の理由で、おそろしくお堅いBBCは、ザ・グーンズ、そしてのちにはモンティ・パイソンのアナーキーなユーモアを育む、完璧な土壌となっていた。

冬の休みを終えてスタジオにもどってきた時点で、ザ・ビートルズは新しいLP用の曲を3分の1程度用意していたようだ。ポールとジョンは〈エリナー・リグビー〉を完成させ、ポールは〈フォー・ノー・ワン〉と〈ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ〉を、そしてジョージは〈ラヴ・ユー・トゥ〉を書き上げていた。しかし彼らがこの水曜日の夜にレコーディングしたのは、ジョンがこの何日かでおおまかな構想をまとめたばかりの曲だった。それは彼らの活動のなかでもとりわけ非凡な曲のひとつ、いや、それまでのポピュラー音楽のなかでも、とりわけ非凡な曲のひとつとなる。ジョンの〈ガール〉とポールの〈ユー・ウォント・シー・ミー〉をレコーディングした前回のセッションからまだ5か月しかたっていないというのに、彼らはLSDのトリップ体験を想起させる、チベット仏教のテキストから間接的に想を得た、逆回転でランダムに再生されるテープを採り入れ、ヴォーカルをひずませて、東洋の僧の詠唱のように聞かせる曲をレコーディングしようとしていた。

これは〈アイ・フィール・ファイン〉や〈デイ・トリッパー〉のような最近の曲、あるいは耳にしたとたんに女の子たちが絶叫したり、気絶したり、ジェリー・ビーンズを投げたりしていた楽曲に比べると、飛躍的な変化だった。事実、もっとも注目すべき変化のひとつは、それがシングルにすることや、ライヴのステージで再現することを意図してつくられた曲ではないことだった。彼らがここ最近聴きこんでいた電子音楽作曲家たちの作品との共通点は、それがライヴで演奏される可能性のほとんどない、ある特定の瞬間におけるサウンドの声明となっていたことだ。これは思春期の少年少女にもたやすく感情移入できる歌詞を持つ、大衆受けのする曲を演奏して地位を確立したグループにとって、活動の大きな転機となる意思表示だった。

新曲は当初〈マーク1（Mark I）と呼ばれ、いったん

〈ザ・ヴォイド（The Void）〉となったあとで、〈トゥモロー・ネバー・ノウズ（Tomorrow Never Knows）〉というリリース時のタイトルをつけられた。このフレーズは「キツい日だったなぁの夜（It's been a hard day's night）」と同様、リンゴの造語だった。１９６４年2月、初のアメリカでの日程を終えたグループがロンドン空港にもどってきたとき、ＢＢＣ–ＴＶのインタヴューを受けたリンゴは、ワシントンの英国大使館で開かれたパーティーで起こった事件――何者かが彼の髪の毛をひと房、記念品代わりに切り取った――に関する質問を受けた。「正確には何があったんですか？」とインタヴュアーのデイヴィッド・コールマンに訊かれ、「わからない」とリンゴは答えた。「こっちはただインタヴューを受けているだけだった。ちょうど今みたいにね！　話に夢中になっていたら――切られてる！　あたりを見まわすと、４００人ぐらいがニコニコしていた。だれも責められない。つまり――なんて言えばいい？」。ジョンが、「そう、なんて言えばいい？」とまぜっかえすと、リンゴは「明日には絶対わからない（Tomorrow never knows）」と返し

だした。そしてこのつじつまが合わない発言を記憶に留め、彼に言わせると「ヘヴィーで、哲学的」な歌詞を中和するために、曲のタイトルに使ったのである。

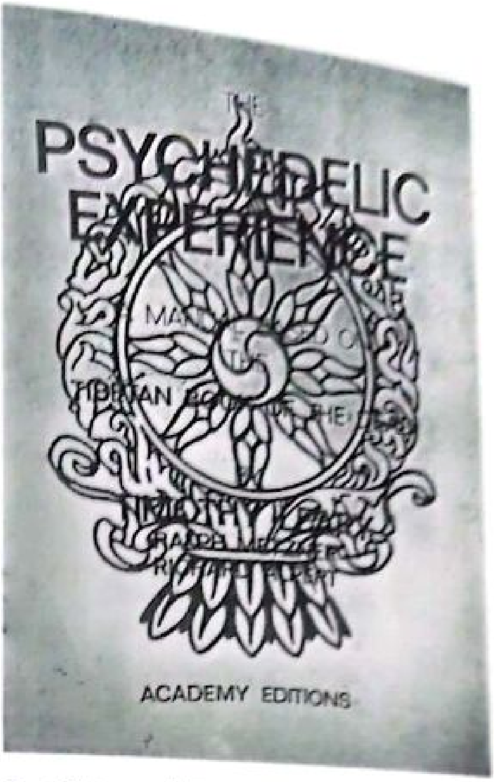
この曲が愛や喪失といった通常のポップ・ソングのテーマにはごくたまにしか触れず、代わりにドラッグによって改変された知覚の影響が色濃い、アートに大きく舵を切ったＬＰのトーンを設定した。それはポップ・ミュージックの限界を、かつてないほど押し広げたレコードとなる定めにあった。

前週のうちにジョンとポールはインディカ・ブックショップを訪れ、新入荷の本を見つくろっていた。依然、宗教に関心のあったジョンは、バリー・マイルズに〝ニッツ・ガ〟の本はないかと訊いた。マイルズは1、2秒考えて、彼が言っているのは反キリスト教のドイツ人哲学者、文化解説者、そして『偶像の黄昏』や『ツァラトゥストラはかく語りき』の著者でもあるフリードリヒ・ニーチェのことだと気づいた。彼はジョンにヴァイキング・プレス版の『The Portable Nietzsche（携帯用ニーチェ）』を手渡した。

が同僚の学術心理学者、リチャード・アルパート（のちにラム・ダスと改名）とラルフ・メツナーのふたりと書いた『チベットの死者の書—サイケデリック・バージョン』に行き当たった。彼は店のまんなかに置かれたソファに腰を下ろして、そのページをめくりはじめた。リアリーが幻覚剤と出会ったのは、ハーヴァードで臨床心理学の講師をしていた１９６０年のことで、その体験の結果、この薬には自己変革をもたらす力があると考えるに至った彼は、幻覚剤の提唱者となった。１９６３年に彼は、ハーヴァードでの任期を終える。表向きの理由は、必要な数の授業をこなさなかったことだが、彼は心理的な問題を抱える人々の治療に役立つと信じて、当時は合法だったこの薬の実験を重ねていた自分のことを、大学がこころよく思わなかったせいだと考えていた。

　ＬＳＤ体験を、断食、感覚遮断、瞑想などのテクニックを通じて、ヒンドゥー教や仏教の信者が得ていたとされる超越の感覚になぞらえた人物は、だれよりもまずリアリーだった。彼はＬＳＤのトリップを描写、検証する際に、しばしば宗教用語を流用した。『チベットの死者の書—サイケデリック・バージョン』のなかで、彼はオルダス・ハクスリーの提案にもとづき、『チベットの死者の書』（あるいは少なくとも、アメリカ人人類学者のウォルター・エヴァンズ＝ウェンツが、ダージリンで出会ったラマ・カジ・ダワ・サムダップという学校教師による口伝えの翻訳をもとにまとめ、編集した１９２７年刊の英語版）から具体的に材を採り、それをアシッドをたしなむ現代の読者用に翻案していた。リアリーはパブリシティの名手で、論争を好み、忘れがたいフレーズやスローガンを考え出すのが上手かった。

『チベットの死者の書』の起源は、遅くとも14世紀までさかのぼり、もともとは『中有において聴聞することによる解脱』という正式なタイトルで知られていた。だがエヴァンズ＝ウェンツは『エジプトの死者の書』を思わせる、より短くて歯切れのいいタイトルを考え出した。「『死者の書』と訳されている言葉のほんとうの意味は、『死にゆく者の書』、あるいは『変化の書』で」とリアリーは１９９０年代に話してくれた。「死につつあるのはきみのエゴなんだ。なのにイギリス人の翻訳者はそれを文字通りに受け取り、救急箱か医療技術者用のガイドのようにしてしまった」




ティモシー・リアリーが『チベットの死者の書』の文章を翻案した『チベットの死者の書―サイケデリック・バージョン』の英国版。

原典の仏教書の目的は、信者が死に向かう段階に備え、死を超えて真にリアルだと考えられていた境地に達し、最終的な再生へと向かえるようにすることだった。その文言は末期の病人を導き、はげますために、声に出して読まれることを前提としていた。死に近づいた者は、再生が妨げられることのないように、仏教の教えに即して、生命と、彼らの考える"現実"を解き放たなければならない。リアリーやその同僚たちの手にかかると、このテキストは自我を捨て、実際には心のゲームにすぎない幻影の世界と訣別するようにうながす、トリップした人々向けのガイドマップとなった。ラルフ・メッツナーの言葉を借りると、それは「スピリチュアルを志向するサイケデリックな体験のためのパラダイム」だった。

　LSDのトリップから得られるもっとも重要な経験のひとつがエゴの喪失感で、それは宇宙を形づくる、原子の踊りの一部となったような感覚を生む。リアリーは使用者の自意識の一時的な排除が、どう見ても死の経験と類似していることに気づいた。従来からある精神のサポートが取り除かれたとき、ぽっかりと口をあける"虚無(ザ・ヴォイド)"に遭遇したトリッパーたちが『チベットの死者の書』の文言に大きく共鳴したのは、それが理由だったのだ。彼はまた、いいトリップをするためには、トリッパーが完全な精神の崩壊を経験することのないように、ガードレールの役を務めるアート、音楽、テキストを用いた適切なセッティングが欠かせないことにも気づいていた。最初期にLSDで実験した人々がなによりも怖れていたのは、使用者を"アシッドの犠牲者"——現実と非現実の区別がつかないせいで、もはや正常な世界では機能できなくなった人物——にしてしまう"バッド・ト

リップ」だった。

近年発表のエッセイ「A New Look at the Psychedelic Tibetan Book of the Dead〔新たな目で見るサイケデリックなチベットの死者の書〕」に、メッナーはこう書いている――「適切な準備と方向づけがあれば、チベット仏教のラマ僧が、実際に死につつある人物として、肉体的な死の物理的兆候を注視しながら執着を捨てる手ほどきをしていくような形で、サイケデリックな旅人たちを、エゴに対する執着や幻影の自己イメージを解き放つように手ほどきする、あるいはおのずとそうさせることは可能ではないかとわれわれは考えた」

ジョンは1965年にジョージとパティのかかりつけの歯科医、ジョン・ライリーの自宅で開かれたディナー・パーティーで、彼がコーヒーに混入させた薬を飲んだのをきっかけに常用者となる。なんの準備もせず、また案内役もいなかったせいで、その実験は当初、彼をおびえさせた。レスター・スクエアにほど近いナイトクラブのアド・リブに上るエレヴェーターに乗った彼は、建物が火事になったと思いこんでしまうが、リアリーによると、それは本来、雰囲気を高めてくれる音や、なじみのある物体に囲まれているべき時間だった。

「わたしたちの知らないうちにやられたことだったので、どう対処していいのかわかりませんでした」とシンシア・レノンは2005年に説明してくれた。「そのせいで自分たちがどういう影響を受けるのかも知らなくて。部屋に座っていると、そこが突然、アルバート・ホールになったような感じでした。パティとジョンは向かい合っていて、ジョンはわたしの隣にいたんですが、ふたりとも遠くに消えはじめました。いったいなにごとかと思いましたね。わたしたちはほうほうの体で逃げ出しました」

パティ・ボイドはふり返る。「自分の身になにが起こっているのかわからなくて。それ以前に経験したどんなことよりも怖かった。一生、このままなんじゃないかと思ったんです。ジョン・ライリーはLSDを飲ませたので家を出るなと言っていましたが、わたしたちは『で？ それってなに？』としか思わなくて。あれはもう、完全に無責任な行為でしたね」

ジョンが次に書いた曲、〈ヘルプ！〉のなかで変わりつつあるとうたった「心（mind）」は、ほぼまちがいな

美容歯科医のジョン・ライリー（右）と彼のガールフレンドでのちに妻となるシンディ・ベリー（左）。ライリーは1965年、ジョン、シンシア、ジョージ、パティのコーヒーにLSDを混入させた。

く、ウィリアム・ジェイムズがその古典的な研究『宗教的経験の諸相』（1902年）で「正常な覚醒時」と表現したもののことだ。また彼が「開いた（opened）」という「扉（door）」は、オルダス・ハクスリーが同題の小説で描いた知覚の扉のひとつだった。つまり心が変わるというのは、単に意見が変わるだけでなく（その意味もふくまれていたが）、意識を拡大させ、より高められた知覚を新たに手に入れることでもあったのだ。同時にこの曲は、彼の人生がひっくり返されたとほのめかしている。彼の独立心（別個の確固たる存在としての自分）は、「もやのなかに消えて（vanished in the haze）」しまっていた。これは自我の消失の、正確な描写のように聞こえる。

ジョンが次にトリップしたのは1965年8月、ザ・ビートルズの全米ツアー中に、ロスアンジェルスのベネディクト・キャニオンにある貸家で、ジョージ、リンゴ、そしてザ・バーズのデイヴィッド・クロズビー、ロジャー・マッギンと一緒にいたときのことだ。俳優のピーター・フォンダと「デイリー・ミラー」紙の記者、ドン・ショートもやはりその場にいた（ただしショートは手を出さず、ジョンは彼が自分たちの行状をすっぱ抜

くのではないかと疑っていた)。1966年の初頭になると、ジョンは定期的に、たいていは自宅でトリップするようになる。わざわざ家を出なくても、強烈な印象で心を満たしてくれる薬は、出不精な彼のライフスタイルにも合っていた。

当のザ・ビートルズが歌詞の元ネタは『チベットの死者の書』だと口にしてきたせいで、ジョンはしばしば『チベットの死者の書』の一節を取ってきて、それを音楽に乗せただけだと思われている。だが実際にはそうではない。まず『チベットの死者の書―サイケデリック・バージョン』は、厳密な翻訳というより、サブタイトルにもあるように「『チベットの死者の書』を元にしたマニュアル」(傍点は筆者が追加)だった。この本は4つのセクションに分かれていた――序文、仏教のテキストに出てくる諸段階を採り入れたアシッド・トリップの描写、トリップを実践する際の実用的な提案、そして『バルド・トドル』として知られる本のテキストから取られた教訓的な文章である。『チベットの死者の書』を直接引用しているのはごく一部だけで、それにしてもエヴァンズ＝ウェンツの翻訳を、おおまかに言い換えたものにすぎなかった。

メディア通のリアリーが書いたとおぼしい序文は、曲の最初の1行を提供した。「自分の神性を信じ、自分の頭脳を信じ、自分の仲間を信じよ」と『チベットの死者の書―サイケデリック・バージョン』にはある。「疑念が生じたらすぐに心を遮断し、リラックスして、下流に漂え」。これがジョンにとっかかりを与えた。それは視点――指導者、あるいは案内役のそれ――を提供しただけでなく、歌詞のトーンとリズムも設定した(これは歌詞には出てこないタイトルを持ち、ヴァース＝サビという通常の構成と、行の最後で韻を踏むルールを排した初のビートルズ・ナンバーで、そうした面では通常のポップ・ソングよりも、1950年代にアメリカではじまったジャズと詩の実験に近かった)。

〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉の次の行は、正確に言うとリアリーのテキストの引き写しではなく、彼が書いたパラグラフがヒントになっていた――「光は生命のエネルギーだ。怖れることはない。光に身を委ねよ。光と合流せよ。それはきみの一部だ。きみはその一部だ。このことも忘れるな――生命の休みなき電流の彼方に、究

極の現実がある。虚無だ」。この本における虚無は、「なにものにも妨げられずに、輝いて」いた。

ジョンが書いた「内側の意味（the meaning of within）」、「愛がすべて（love is all）」、「きみの夢の色（the color of your dream）」というフレーズをふくむくだりは『チベットの死者の書―サイケデリック・バージョン』に出てこないが、意味、愛、色に関する記述はたっぷりある。「無知と性急さ（ignorance and haste）」に関するジョンの混乱させられるフレーズは、「箴言19：2」のジェイムズ王訳のように聞こえる――「人が知識がないのはよくない。足で急ぐ者は道に迷う」

「実存というゲーム（the game existence）」に触れたジョンの最後から2番目の行は、「セッション後の人格を選ぶにあたっての指示」と題された、リアリーの最後のパラグラフから来ている――「選ぶときは公平に、ひいきや嫌悪感抜きで選べ。実存というゲームには、気持ちよく参加せよ。自発的に、そして自由に。落ち着きを失うな。教えを忘れるな」。アシッド・トリッパーは、今やまやかしだと明かされた世界に帰還し、その参加者たちを、一連のゲームをつづけている存在と見なす。利点はトリッパー――アシッドヘッド――にはそれがゲーム（あるいは、のちにポールが〈ペニー・レイン〔Penny Lane〕〉でうたう「お芝居〔play〕」）だとわかっていて、その上で役柄を演じられることだ。

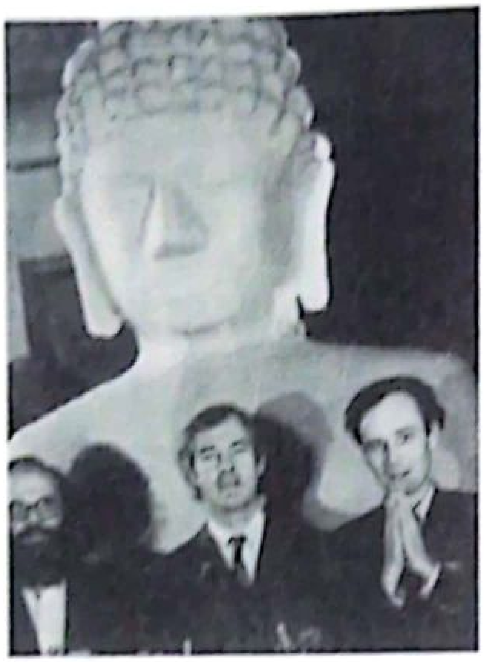
ジョンはベルグレイヴィアのブライアン・エプスタイン宅で開かれた新しいLP用の作戦会議で、ポールとジョージ・マーティンに新曲を聞かせた。このふたりをともに驚かせたのは、この曲がコードをひとつしか使っていないように聞こえ、その歌詞が、それまでにザ・ビートルズが取り組んできたどんな曲とも異なり、深遠で哲学的な内容を持っていることだった。しばらく前からポールは、使うコードの数を極力しぼった曲を書いてみたいと語っていた。ただし彼がイメージしていたのはリトル・リチャードで、タンブーラのハーモニックなドローンではなかった。ポールはマーティンが、この異例な作品にもまったく動じなかったとふり返っている。彼はただうなずいてこう言った。「興味深いよ、ジョン。とても興味深い」

当初、ジョンはこの曲のレコーディングについて、自分の声をどう処理してほしいか程度のアイデアしかな

かった。1987年にジョージ・マーティンが話してくれたところによると――「ジョンはいつも、自分の希望をうまく表現できなくて苦労していた。3人のライターのなかで、いちばん歯切れが悪かったのがジョンだ。だから脳みそに深く入りこんで、彼の曲はどうすればいいのかを探り出す必要があった。逆にポールはずっと説明がうまい。腰を下ろして、『ぼくが考えているのはこういうことだ』と教えてくれた。ジョンの言い方は決して正確でも、具体的でもなかった」

この場合、彼が言ったのは、チベット仏教の儀式に参加した人物のようなサウンドをイメージしているということだった。以前から自分の声の限界を強く意識し、別のだれかのように聞かせたいと願っていた彼は、お決まりのようにスタジオで、声に手を加えてくれと要求していた。ジョージ・マーティンによると、〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉でのジョンは、「山のてっぺんからうたっているダライ・ラマのような」歌声を希望した。彼が聞かせたがっていたのは、ジョン・レノンではなく歌詞だった。自分がロープで宙づりになって、マイクの上からうたうのはどうだと提案したこともある。そうすれば彼の身体がマイクのレンジを出入りするのに合わせて、声のヴォリュームも増減するだろうと考えたのだ。

このアイデアはザ・ビートルズが、どれだけ通常のレコーディングの手順からかけ離れたことを考えはじめていたかを示していた。シュトックハウゼンやベリオのようなサウンドを目指していたわけではない。だがこうした作曲家の作品に触れたおかげで、スタジオでの可能性に対する彼らの期待値は高まっていた。彼らはもはやチャック・ベリー、エルヴィス・プレスリー、あるいはスモーキー・ロビンソン&ザ・ミラクルズといった、初



1966年12月、ニューヨークのヴィレッジ・シアターで開催された「ジ・イルミネーション・オヴ・ブッダ：ア・サイケデリック・セレブレーション」のアレン・ギンズバーグ、ティモシー・リアリー、ラルフ・メツナー。

期のヒーローたちがやっていたことに自分たちを縛るつもりはなかった。「どんなレコーディングでも重要なのは」とジョージは語っている。「ほかのだれかからなにかをもらったら、リスナーにはそれ以上のものを返すことだ」

けっきょくジョンがEMIスタジオの天井から吊るされることはなかった。彼が求めていた効果は、歌声をレズリー・スピーカーに通すという、さほど劇的でも危険でもない方法で達成された。1930年代に開発されたレズリー・スピーカーは、通常、ハモンド・オルガンとの組み合わせで使用される、アンプと2本の小型スピーカーを収めたキャビネットだ。スピーカーは回転し、その前面がリスナー（あるいはマイク）のほうを向いたり、そこから離れたりするのに合わせて、音は激しさを増減させて、急速に揺れ動く。このセッション以前、それを人声の処理に使おうと考えた者はだれひとりいなかった。

マーティンはティー・ブレイクのあいだに、ヴォーカルをひずませる別の手を見つけ出す仕事をエンジニアのジェフ・エメリックに託した。考えられる手ではどれも、ジョンの求めるちがいを生み出せそうにない。そこでエメリックはテクニカル・エンジニアのケン・タウンゼンドに、レズリー・スピーカーをつなぎ直し、ハモンド・オルガンではなくヴォーカルが送りこまれるようにしてほしいと頼んだ上で、その前に2本のマイクを立てて、音を拾うことにした。呼び入れられたジョンがうたうと、レズリー・スピーカーがその歌声を投射して回転させ、これがベース、ドラムとレズリーで処理したギター、ファズ・ギター、それにトムトムのスピードを落としたテープ・ループから成るベーシック・トラックにつけ足された。ミックスを終えると、その結果は彼がイメージしていた曲に近いものになった――とりわけその歌声は。

4月7日、マーティンはこの曲にさらに手を加え、ジョンのヴォーカルを再度レコーディングするとともに（完成版では歌声が曲の半分でダブル・トラックになり、残りの半分は〝レズリー〟がかかっている）、新たなバッキング・トラックを追加した。これはポールが自宅のテープレコーダーでつくったテープ・ループのシンフォニーと、ポールとリンゴによる新たなリズム・トラックだった。音楽的な土台は今や、歌声なみに不協和音的で謎めいたものとなり、そのふたつが合体すると、



CamScannerでスキャン

改変された精神状態が浮かび上がってきた。

ループはシュトックハウゼンの音楽と、ウィリアム・バロウズ、そしてタンジールに拠点を置く仲間の作家兼画家、ブライオン・ガイシンの実験的な〝カットアップ〟作品の両方からヒントを得ていた。バロウズとガイシンは1950年代以来、書籍や新聞の文章をランダムに切りきざみ、そうした断片をつなぎ直して、新しい、予想外の意味を生み出していた。同じ手法はその後、テープで録ったラジオの放送や、自分たち自身の作品の朗読にも用いられた。バロウズはこのテクニックについて、「現在に切りこむと未来が漏れ出す」と語っている。

ポールとジョージ・マーティンは事前にループをチェックし、〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉にもっとも合いそうなものを5本選び出していた。それがEMIの異なる部屋にある5台の使用可能なテープレコーダーに装着され、テープがたわんでしまわないように、技術スタッフが鉛筆で引っぱりつづけた。すべてのテープレコーダーからアウトプットが送りこまれるミキシング・ルームでは、フェーダーを使って、異なるループの音がミックスから出し入れされた。

意図的であったかどうかはさておき、セレクトされたテープ・ループは、ベースと重いドスンドスンというパターンを叩くリンゴのドラムとともに、リアリーの本によると、トリッパーたちが体験するというサウンドのポップ・ミュージック版を生み出した。それは人体のサウンドだった——骨、歯、心臓、動脈、喉、胃袋、そして四肢が立てるカチカチ、ドンドン、ガシャン、キーン、コツコツ、ブーブー、ヒューヒューという音。

リアリーはチベットのラマ僧たちが儀式で用いた原始的な音楽が、こうした増幅された肉体の音に類似していたのではないかと考えた。「こうした楽器の組み合わせによるサウンドは、とうていメロディアスとは言えないものの」と彼は書いている——

ラマ僧は自分たちが信者のなかに、深い畏敬と信仰の念を、肉体的に生み出していると主張する。なぜならそのサウンドは、指を耳のなかに入れて外部の音を遮断しようとしたときに聞こえる、自分自身の肉体が生み出した自然音と対をなしているからだ。

こうして耳を閉ざすと、巨大なドラムを叩いてい

るような、ドスンドスンという音／シンバルにも似たガシャンという音／風が森を吹き抜けるときのような――法螺貝を吹いたときのような――ブオーッという音／鈴のようなチリンチリンという音／タンバリンを叩いたときのような鋭い、タンタンという音／クラリネットのようなウーッという音／巨大なトランペットを吹いているかのような、低いブーッという音／そして太ももの骨でつくった角笛のような、甲高い音が聞こえてくる。

当時はだれも〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉の最終的なミックスに残された音のソースを記録していなかったが、近年のデジタル・テクノロジーのおかげで、研究家は個々のサウンドを分離し、逆向きにしたり、スピードを変えたりすることができるようになる。ケヴィン・ライアンとブライアン・ケヒューの著書『Recording The Beatles（ザ・ビートルズを録る）』によると、そこでは5種類の音源が使われていた。オーケストラが奏でるBフラット・メジャーのコード（正体不明のレコードからダビング）と、（いずれも2倍のスピードで再生されている）逆回転にしたシタールのフレーズ、テープ・エコーをかけたマンドリンないしはアコースティック・ギター、逆回転にしたシタールの音階、そして男性の笑い声である。この当初のミックスの2週間後に、ジョージがタンブーラと逆回転のギターを追加し、ジョンは今一度、歌声をレコーディングした（依然、ダブル・トラックとレズリー処理に二分されていた）。

半年後、ジョージはこの曲について、次のように語っていた。「ぼくらが出したなかで、いちばん斬新な曲なのはまちがいない。なかには雑音の寄せ集めだと言う人もいるだろう。電子音を使っているからで、最初は拒否反応があるかもしれない……でもこれは、興味深いという見方をするべき曲だ――もしちゃんと聴く気があればね。インドの音楽みたいなもので、東洋の音楽を、西洋の耳で聴くのはまちがってる。聴くときは心を解放して、ありのままに受け入れるべきなんだ。それは〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉にも当てはまる。これはサウンドだ。ビートルズとか、ビーチ・ボーイズとか、とにかくそういった分類は必要ない」

次にレコーディングされたのは、これとはまったくも



CamScannerでスキャン

ものの異なる曲だった。その変化はシュトックハウゼンからザ・スープリームスに転身するようなもので、彼らの音楽的なパレットが持つ幅の広さを示している。とはいえテーマは同一だった。曲名は〈ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ〉。タラ・ブラウン、ヴィヴ・プリンスとの体験後にポールが書いたLSD讃歌である。ジョンがその体験そのものを想起させる曲を書こうとしたのに対し、ポールはモータウン、スタックス、アトランティックが生み出すポップなシングルから影響を受けた、陽気でアップビートなアプローチを取り、シェリーやパブロ・ネルーダのような詩人がワイン愛を詩にしたのと同じように、このドラッグを自分の人生に迎え入れるラヴ・ソングを書き上げていた。もしかするとこのタイトルは、ソロモン・バークが1965年にジェリー・ウェクスラーのプロデュースでアトランティックから放ったナンバー1R&Bヒット〈ゲット・ユー・オフ・マイ・マインド（Got to Get You Off My Mind）〉が元ネタだったのかもしれない。

午後8時15分にスタートした彼らは、5時間45分をこの曲の作業に費やし、5本のテイクを完成させて、最後のテイクをベストに選んだ。リリースされたヴァージョンに比べるとテンポが遅く、最終的にホーンが入るパートには、ジョージ・マーティンが弾く単一のオルガンのコードが仮で入っている。曲はポールがうたう1920年代スタイルのアウトロ（「きみをぼくの人生に迎え入れなけりゃ／ウー・フー・フー（Got to get you into my life Oh ho ho）」）と、ジョンの「頭はだいじょうぶか（dee dee dee）」という合いの手で幕となった。4月8日にも彼らは再度この曲に挑み、さらにテンポを落として、ようやく満足のいくヴァージョン（テイク8）をものにした。

LSDに対するラヴ・ソングだったこの曲は、当然のように拡張された意識を讃えていた。〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉が輝ける虚無を称賛していたのと同じように、〈ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ〉は「別種の精神」を祝福した。レコーディングが開始されたのはいみじくも、「神は死んだのか？」という、人目を惹く巻頭特集を組んだ「タイム」誌が発売された日のことだった。その記事は「神の問題に対する新しいアプローチが、現実的だが、どこかでより抽象的な神の概念を導く」可能性を指摘していた。



CamScannerでスキャン

これは文字だけで構成された「タイム」誌史上初の表紙だった。

週末の休みをへて、ザ・ビートルズはこのLPでは初となるジョージの作品〈ラヴ・ユー・トゥ〉に着手した——それ以前はジョージが（例によって）タイトルを思いつけなかったせいで、〈グラニー・スミス（Granny Smith）〉と呼ばれていた曲である。〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉と同様、彼らのコンサートでプレイされる可能性はまったくない曲だったが、この場合、理由はギターとタンバリンのなじみ深いサウンドに加え、インドの楽器を使っていることだった。

ジョージは1965年10月に、ジョンの〈ノーウェジアン・ウッド〉でシタールを弾いていたが、当時の彼はまだ初心者で、演奏もその場しのぎのごく簡単なものだった。以来、彼は毎日のように練習を重ね、〈ラヴ・ユー・トゥ〉は、そんな彼が実際にシタールで作曲したはじめての曲、そしておそらく西洋のポップ・ミュージックとしては、北部インドの音楽をパロディではなく、真剣に模倣したはじめての曲だった。

言葉数は少ないものの、歌詞は移ろう時のはかなさと死の必然性を嘆き、われわれ（少なくとも彼）は手にできるうちに愛をつかまえ、目いっぱい楽しむべきだと結論づける。毎日が「とても速く（so fast）」過ぎ去っていくとうたったときの彼は、とりわけ実感がこもっていたはずだ。ビートルとしての彼はつむじ風のような活動に巻きこまれ、自分の経験を咀嚼する時間すら、ほとんど持てていなかった。モウリーン・クリーヴのインタヴューを受けた2月の段階で、彼はすでにこの曲を書き上げていた。「彼はレノンとマッカートニーなみに上出来な曲が書ければと願っているが、歌詞づくりに苦戦し



CamScannerでスキャン

ている」と彼女は書いている。「『パティはいつも、もっときれいな歌詞を書いてとぼくをせっつくんだ』と彼は語り、最新の曲をかけてくれた。テープにかぶせて、彼の生歌が聞こえてくる――「できるうちに愛してくれ――ぼくが死んだような老いぼれになる前に（Love me while you can before I'm a dead old man）」。この歌詞が美しくないことは、ジョージにもわかっていた」

その日の午後遅く、この曲で演奏するタブラ奏者を探していたジョージ・マーティンは、エイジアン・ミュージック・サークルのアヤナ・アンガディに連絡を取った。アンガディは以前、ダンサーのスニタ・ゴルワラのバックでプレイしているのを聴いたアニル・バグワットを推薦した。セッションで稼いだお金で電気工学を学んでいた当時21歳のバグワットは、そのときシタール奏者とのリハーサル中だったが、35ポンドを稼げるこのチャンスには一も二もなく飛びついた。運転手つきのロールスロイスが迎えに来たのを見て、彼ははじめて、自分がなんらかの重要人物と仕事をすることに気づいた。

EMIスタジオに到着すると、ポールとリンゴがチェスをしていて、ジョンはどこにも見当たらなかったが、ジョージが彼を迎え入れ、飲みものを勧めると、参加してほしい曲の説明をしはじめた。この段階でジョージとポールは、ジョージの歌声とギターにバッキング・ヴォーカルをつけた、この曲のベーシックなヴァージョンを作成していた。ジョージは彼に、ほしいのはラヴィ・シャンカールと彼のタブラ奏者、アラ・ラッカがある特定のアルバム収録曲でつくり出しているようなサウンドだと告げた。「ああ、その曲なら知ってます。16拍の曲ですね」とバグワットが言った。「だったら」とジョージは返した。「それがきみにやってもらいたいことだ、頼むよ」

ふたりはスタジオの床に向かい合って座った。ジェフ・エメリックがのちに「顔面を直撃する」と称するサウンドを得るために、高性能のリボン・マイクをジョージのシタールとバグワットのタブラのそばに設置した。ふたりはどちらもヘッドホンでプレイバックを聴き、それに合わせてプレイした。バグワットからすると、それは奇妙な音楽だった。なぜなら即興のできるスペースがなく、逆にインドの伝統的な音楽には相当するものがないスタートとストップがあったからで、彼はそれが“か

"ビートルズ・ミュージック"の特徴だと考えた。「インターネットを検索すると、〈ラヴ・ユー・トゥ〉に関する質問が山ほど出てきます」とバグワットは筆者に話してくれた。「『シタールを弾いているのはジョージじゃない』という意見もありますが、ここではっきり言わせてください——シタールを弾いたのは、最初から最後まで100パーセント、ジョージでした。ほかのミュージシャンはいっさい参加していません。わたしと彼のふたりだけでした」

アヤナとパトリシア・アンガディが見学に訪れ、パトリシアは演奏するふたりのミュージシャンをスケッチした（現存せず）。この曲は実際のテイクを録る前に、10回以上リハーサルされ、セッションが完了すると、車がバグワットをアールズ・コートのフラットまで送っていった。彼の名前は《リボルバー》の裏ジャケットに掲載され、バグワットは全部でふたりしかいない、ザ・ビートルズのLPにセッション・ミュージシャンとしてクレジットされた人物のひとりとなる。

1965年12月の〈恋を抱きしめよう〉／〈デイ・トリッパー〉以来、ザ・ビートルズは新しいシングルを出しておらず、2、3か月に一度はシングルを出すのが習いとなっていたアメリカのキャピトル・レコードは、そのすき間を埋めるために、《ラバー・ソウル》に収録の〈ひとりぼっちのあいつ〉を2月にリリースしていた。またEMIは2年以上にわたるアメリカでの勢いを維持するために、できるだけ早く新しいシングルを出してほしいとブライアン・エプスタインとジョージ・マーティンをせっついていた。問題はすでに作業中だった〈トゥ

〈ラヴ・ユー・トゥ〉のレコーディングでジョージをサポートしたタブラ奏者、アニル・バグワット。

モロー・ネバー・ノウズ〉、〈ラヴ・ユー・トゥ〉、そして〈ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ〉などの曲が、どう見てもシングル向きではなかったことだ。どれも斬新で挑戦的ではあったものの、英国のザ・ウォーカー・ブラザーズ、ザ・ホリーズ、ザ・キンクス、ザ・スペンサー・デイヴィス・グループ、デイヴ・ディー・ドジー・ビーキー・ミック&ティッチ〔＊日本ではデイヴ・ディー・グループ〕、あるいはアメリカのザ・ラヴィン・スプーンフル、ザ・ママズ&パパズ、サイモン&ガーファンクルの類と競えるタイプの曲ではなかった。

ジョンとポールは以前から、課題や締め切りがあるとより力を発揮するタイプだった。おそらくはスタジオに行く必要のなかった4月12日、ふたりはジョンの家に集まって、シングルにできそうな曲を書くことにした。セント・ジョンズ・ウッドからウェイブリッジに向かう1時間のドライヴのあいだ、ポールは本を出してくれと必死で出版社に頼みこむ作家志望者のアイデアをもてあそんでいた。ポールは「ペーパーバック・ライター（三文小説家）」という言葉のビートが気に入ったが（彼はアイデアや内省よりも、言葉の響きに刺激を受けることが多かった）、同時に伯母のミリーにつきつけられた課題も、胸に引っかかっていた。「伯母のミリーに『なんで四六時中、愛だの恋だのの曲ばかり書いてるの？ 馬とかサミット会議みたいな、なにかおもしろいことを曲にしてみたら？』と言われてね。だから『ようし、ミルおばさん、今に見てろよ』となったんだ」

彼がイメージした歌詞は、手紙の形態を取っていた。彼とジョンは仕事のあらましを教えてほしいというミュージシャン志望者の手紙を山ほど目にしていたし、ザ・ビートルズがまだ駆け出しだったころには、ポール自身がプロモーター相手に、たいていはそれまでに書いた曲の数やグループの実績を大幅に誇張した売りこみの手紙をせっせと書いていた。

ケンウッドに着いたとき、ポールはタイトルとテーマと形態を思いついていたが、実際の歌詞やメロディはまだできていなかった。彼はお茶を飲みながら、そのアイデアをジョンに話し、曲というより手紙の形で歌詞を書きはじめた。それは未知の人物に宛てた公式な手紙のように「拝啓（Dear Sir or Madam）」という挨拶ではじま

る歌詞で、彼は最後に「敬具、イアン・イアッキモー」（彼の名前をテープで逆回転にするとこう聞こえる）とサインした。その歌詞を音読すると、ジョンはうんうんとうなずき、ふたりは曲をつくるために、一緒にジョンの音楽室に入った。

それまでの曲が精神的なテーマを取り上げていたのに対し、〈ペーパーバック・ライター〉は物質的な領域に分け入っていた。これは英国が経済的に浮上していた時代で、いわゆる能力主義が台頭し、大衆芸術が大いに盛り上がっていた。新聞の新しいカラー別冊や、光沢紙を使った雑誌には、写真、デザイン、モデル業ほかの派手やかな仕事に長けていたおかげで、高等教育の恩恵がなくても急速に名声を獲得することができた、工場労働者やウェイトレスの息子や娘たちの記事が満載されていた。

超越の境地や物質主義の拒絶に重きを置くティモシー・リアリー、アラン・ワッツ、アレン・ギンズバーグの60年代と並行して、スタイル、富、そして華麗さが幅を利かせるデイヴィッド・ベイリー、バットマン、ジェイムズ・ボンド、ヴィダル・サスーン、ツイギー、おしゃれ㊙探偵、そして「プレイボーイ」の60年代が存在した。「タイム」誌が、"スウィンギング・ロンドン"のイメージを固め、この街が大いに必要としていたブランドの再生を実現する象徴的な巻頭特集「ロンドン：スウィングする街」を組んだのも、たまたまこの4月なかばの週だった。ロンドンは今や、単に英王室護衛兵、ベアスキン帽、銀行家、そして山高帽だけではなく、かわい子ちゃん、ブティック、ビストロ、そしてビートルズの街でもあった。「伝統に染まって」いた街は、「変わりたいという衝動に駆ら」れ、「豊かさによって解放され」ていた。「タイム」はロンドンが「一気に花開いた。この街はスウィングしている。行くならここだ」と結論づけた。

ロンドン支局のスタッフ・ライター7人が協力し、だが執筆はピリ・ハラズひとりが担当した記事には、ロバート・フレイザー、俳優のテリー・スタンプ、TVパーソナリティのキャシー・マッゴーワン（週一のTV音楽番組「レディ・ステディ・ゴー！」のモッドな共同司会者）、劇作家のジョン・オズボーン、そして貴族のジェーン・オームズビー＝ゴアによる発言が引用されていた。ライターたちは画廊やナイトクラブからブティッ

クや劇場までを駆けずりまわり、盛り上がりの現場を押さえようとした。記事にくり返し登場する単語やフレーズは、ザ・ビートルズの新しい音楽にも当てはまりそうなものばかりだった――「新鮮」、「エネルギッシュ」、「実験的」、「新しい」、そして「変わることへの情熱」。〈ペーパーバック・ライター〉もこの曲なりに、同じ瞬間を抽出していた。これはどれだけ慎ましい出自であろうと、ほぼ万人に一流の仲間入りをするチャンスがあるように思えた時代だった。必要なのは強力なアイデアといい人脈、そして押しの強さだけ。この曲で話題にされるペーパーバックの正確な素性は定かでないが（小説を元にした小説？ 小説家になりたがっている「デイリー・メール」の記者に関する小説？）、その著者がどういうものを求めているのかははっきりしている。ここにいるのは活字にするために必要とあらば、自分の作品をどうねじ曲げることも厭わない作家だ。仕事に対するアプローチとして、それはザ・ビートルズの取るアプローチとは対極に位置していた。

「ロンドン：スウィングする街」という「タイム」誌の巻頭特集がきっかけで、〝スウィンギング・ロンドン〟の概念が生まれた。

　小説の執筆は当時のポップ・ソング、とりわけザ・ビートルズのポップ・ソングとしては異例のテーマだった。ポールは自分が歌詞の新しい領域に、足を踏み入れていることを意識していた。セッションに同席した「ビートルズ・ブック・マンスリー」の記者は彼に、〈ペーパーバック・ライター〉でなにをしようとしているのかと訊いた。「歌詞を聞いたかい？」とポールは訊き返した。ライターは聞いたと答え、「とても風変わり」に思えたと感想を述べた。ポールは次のように説明した――「厄介なのはぼくらが4人の人間にできることはやりつくしてしまったことで、だからいつも趣向を変えて、ち



CamScannerでスキャン

がう音づくりをすることが問題になるんだ」。彼はその後、「メロディ・メイカー」にこう語っている。「ぼくらはいつもちがったことをやろうとしているし、このアイデアもちがっている」

もう1曲のシングル候補は、ジョンのアイデアとしてスタートし、ポールによると彼が3割の貢献を果たした〈レイン（Rain）〉だった。それはポールの見る限り、雨の心地よい側面をテーマにしていた――「曲のなかでは伝統的に、雨は悪いものとされてきたけれど、ぼくらが言わんとしていたのは、それは悪いものじゃないということだ。背中をしたたり落ちる雨ぐらい、気持ちのいいものはない」

ただし〈レイン〉はそれだけに留まらない、気象よりも哲学寄りの曲だった。ジョンはふたたび意識とその拡張、あるいは改変という問題に取り組んでいた。曲のなかで彼は、雨風はよくも悪くもないと主張した。どしゃ降りに見舞われたときの感情を決めるのは、われわれの「心の持ちよう（state of mind）」なのだ。心を再構築すれば、嫌な経験を根絶することができる。ハムレットも言っているように、「物事にいいも悪いもない。考え方によってよくも悪くもなる」のである。

「教えてあげるよ（I can show you）」や「聞こえるかい？（Can you hear me?）」というフレーズを用いることで、彼は〈愛のことば〉（「ここにいるのはみんなに光を見せるためだ（I'm here to show everybody the light）」）や〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉（「心を遮断せよ（Turn off your mind）」）、そしてのちの〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉でもそうしているように、自分を精神的なリーダーの位置に据えた。〈レイン〉のメッセージもやはり、『チベットの死者の書―サイケデリック・バージョン』から吸収した教訓のひとつで、そこではリアリーが「天国を経験するにせよ、地獄を経験するにせよ、つくり出しているのは自分の心だということを忘れるな。片方に飛びつき、もう片方から逃げるような真似は避けること。その体験にエゴのゲームを押しつけるような真似は避けよ」とアドヴァイスしていた。

〈ペーパーバック・ライター〉は4月13日にレコーディングされた。この曲を際立たせるために、ポールは自分のベース・ギターの音を、ミックスでもっと前面に出したいと考えた。ヒントになったのはモータウンが同社の



CamScannerでスキャン

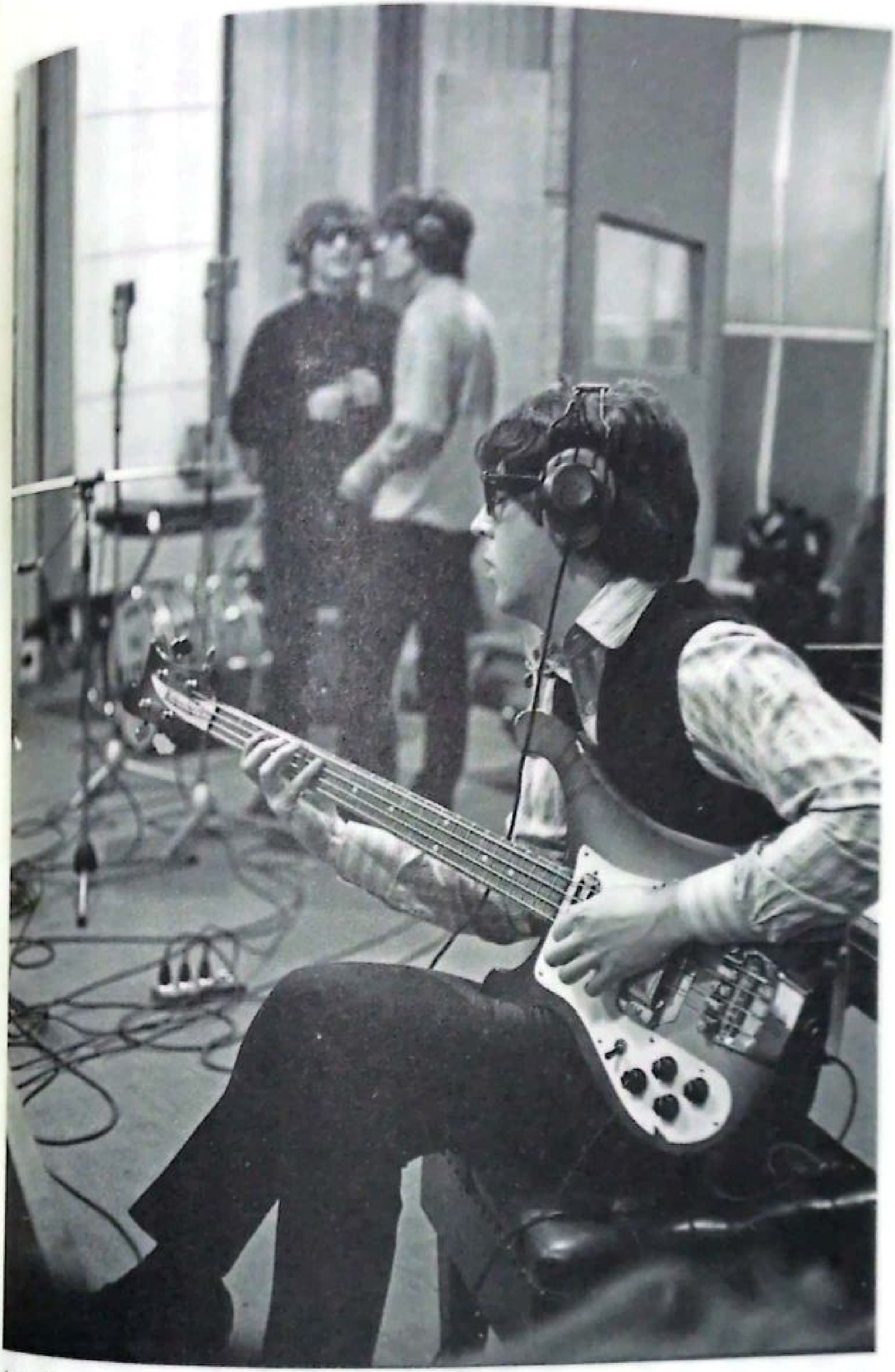
セッション・ベーシスト、ジェームズ・ジェマーソンを引き立たせ、スタックスがドナルド〝ダック〟ダンのプレイを重用していたことだ。ザ・フーの〈マイ・ジェネレイション〉や〈恋のピンチ・ヒッター（Substitute）〉、そしてザ・スペンサー・デイヴィス・グループの〈キープ・オン・ランニング（Keep on Running）〉や〈サムバディ・ヘルプ・ミー（Somebody Help Me）〉といった、ここ最近の英国でリリースされたシングルも、ベースのヴォリュームを上げていた。

滞米中の1965年8月に、左利き用にカスタムされたリッケンバッカー4001Sベース・ギターを贈られた彼は、それを《ラバー・ソウル》で使用した。新たに目指していた滑らかなプレイに、そのダイレクトさと明快さがうまく合っていたからだ。ただし軽くてライヴ向きだからと、ステージではトレードマークのヘフナー・ヴァイオリン・ベースを使いつづけた。

彼はジェフ・エメリックに、リッケンバッカーの音をいつものように埋もれさせるのではなく、増強してリード楽器のように聞こえるようにしてほしいと依頼した。エメリックはふたたび、ユニークな解決法を考案した。レコーディングの常道通り、ベースのスピーカーの前に通常のマイクを立てる代わりに、ラウドスピーカーの配線をいじって、それをマイクにしてしまったのだ。音を受ける面積がずっと広くなったおかげで、ベースのサウンドはかつてないレヴェルまで増幅された。

その成果はあまりにもパワフルで、EMIのルールブックに記された限界を超えていた。というのもレコードの音量が大きすぎると、針がヴィニール盤の溝から飛び出してしまう危険があったのだ。しかしながらザ・ビートルズは今や、EMIきっての最重要アーティストだったため、ある程度はお目こぼしがされていた。この場合は盤をカッティングするトニー・クラークもエメリックの側につき、ミックスに手を入れて、ベースの音を下げるような真似はしなかった。

翌日、5テイクで完成した〈レイン〉もやはり、ヘヴィーなベース・サウンドを用いていたが、その新機軸のなかでもっとも強い印象を残したのは、最後の逆回転にしたコーラスだった。ジョンがいつもしていた説明によると、彼はラフなモノ・ミックスを自宅に持ち帰ったが、すっかりストーンしていたせいでテープをまちがっ



〈ペーパーバック・ライター〉のレコーディング日に、EMIスタジオでリッケンバッカーのベースを弾くポール。

てセットしてしまい、曲が逆向きに流れてきた。ところがドラッグに酔った精神状態で聞くと、それがなんとも斬新に思えたため、翌日、ジョージ・マーティンに、逆回転にした曲の一部をテープの最後につなげてほしいと告げたのである。

「やったのは彼じゃない」とマーティンは、ジョンの発見の話をした筆者にきっぱりと言い切った。「まちがいない——つくったのはわたしだ。実際にこれを逆向きにしてみたらどうだろうと提案したのはわたしで、彼が席をはずしているあいだに歌声のトラックを取り出し、それを逆向きにして、ちょうどいい場所が見つかるまで、あちこちに滑りこませてみた。そしてもどってきたジョンに聞かせると、彼は床にひっくり返った。最高だと思ってね」。マーティンはわたしに、自分が「ザ・ビートルズの登場よりずっと前から、テープの実験をつづけていた」ことを指摘し、その証拠として1962年に、レイ・カソード名義でBBCレディオフォニック・ワークショップとレコーディングしたシングル〈タイム・ビート〉(Time Beat)を挙げた。

その後、〈レイン〉用に逆回転にされた32秒のセクション(実際には歌詞が1行と、"rain"という言葉を引き伸ばしたコーラスだけだった)がつけ足され、そのかすかに東洋を思わせるゆがんだサウンドは、歌詞のサイケデリックなヴィジョンを補強した。この曲が〈ペーパーバック・ライター〉のB面としてリリースされると、人々はそれを機に、ザ・ビートルズが新しいLPのセッションで、なにか風変わりな真似をしていることに気づきはじめた。これは単にレコーディング技術の向上で、ポップ・ミュージックが進歩したというだけの話ではない。これは新しいものの見方だった。

ジョンが書いた〈ドクター・ロバート〉もやはり、ドラッグ体験やドラッグ文化抜きでは生まれ得なかった曲だ。4月17日にレコーディングされたこの曲は、「必要としている(in need)」人々——すなわちてこ入れをしてほしがっている人々に、ドラッグを処方する医師の物語だった。ポールは1967年に、これは24時間パーティーをして暮らしたがっている裕福な遊び人たちに"注射"を打つ、悪名高いニューヨークの医師のひとりに関する曲だったと明かしている。「かなり大がかりな商売でね」と彼は言った。「この曲はだれのどんな問題



CamScannerでスキャン

でも、錠剤やトランキライザーを駆使して治療していた男に関するジョークだ。この男はとにかく、ニューヨークをハイにしつづけた」

それは幻覚剤や宇宙的意識だけでなく、活力剤や長い週末の時代でもあった。ザ・ビートルズはハンブルクでプレイしていたころから、終夜営業のクラブで眠ることが許されないミュージシャンご用達のドラッグだったアンフェタミンを用いるようになった。夜間の移動が珍しくなく、その際には交代で運転を受け持っていたジャズやカントリーのミュージシャンのあいだでは、すでに広く使われていたドラッグである。

ロンドンのモッズは60年代の初頭に、金曜の夜のダンスにはじまって、翌日のショッピングへとつづき、土曜の夜から日曜の朝にかけて、ソーホーの地下クラブでくり広げられるオール・ナイトのセッションで幕となる理想の週末を過ごす際に、とりわけ重宝していた〝パープル・ハート〟(バルビツール入りのアンフェタミン)を娯楽用の薬として世に広めた。ザ・フーは薬を飲んでいることを認めて(ピート・タウンゼンドが1月にTV番組〈ア・ホール・シーン・ゴーイング〉でやったように)世間を驚愕させ、〈マイ・ジェネレイション〉でロジャー・ダルトリーが聞かせる吃音のヴォーカルは、クスリで〝言葉がつかえる(ブロックド・アップ)〟状態をあえて模倣したものだとモッズたちには解釈された。〈ドクター・ロバート〉がレコーディングされるわずか2日前にリリースされたザ・ローリング・ストーンズのニュー・アルバム《アフターマス(Aftermath)》の冒頭には、ストレス(あるいは退屈)に悩む主婦たちに、お決まりのように処方されていたトランキライザーのジアゼパムをテーマにした〈マザーズ・リトル・ヘルパー(Mother's Little Helper)〉が収録されていた。ミック・ジャガーは4月14日に、〈ペーパーバック・ライター〉をレコーディング中だったザ・ビートルズのもとを訪れている。そこで彼が新曲の話を彼らに聞かせたとしても、決して不思議ではないだろう。ドノヴァンが1965年のLPに収録したドラッグの売人の讃歌〈キャンディ・マン(Candy Man)〉を、ジョンが知っていた可能性もある。

ポールが指摘したように、ジョンの曲は彼がうわさを耳にした(実際に会っていた可能性もある)特定の医師をテーマにしていた。この医師は[illegible]

78丁目にクリニックを構えていたドクター・ロバート・フライマンだろう。当時はまだ、こうしてアンフェタミンを処方する行為は合法とされ、ジャズ・ミュージシャンのチャーリー・パーカーやセロニアス・モンクの治療をしていたフライマンは、ドラッグのカクテルの擁護者だった。高名な顧客たちは、彼のような医師たち数人から薬を集めてまわり、こうしたクリニックを気晴らしで立ち寄るバーのように考えていた。「わたしの父親のように聞こえますね」とサラ・ジェーン・フライマンは1994年に話してくれた。「父はビートルズのひとりを治療していました。ジョンだったと思います。父は一般の開業医でしたが、アーティストをよく理解していましたし、彼らのライフスタイルに異を唱えることもありませんでした」

映画監督のジョエル・シュマッカーは、自分も関わりを持っていた60年代のニューヨークにおけるドラッグ・ドクターの実状を筆者に説明してくれた。「問題はああいう注射がどれひとつ、実際には覚醒剤だと知らされていなかったことだ。あくまでも〝ヴィタミン注射〟という触れこみだった。当時はだれも、ドラッグにはさほど詳しくなかった。最初はみんな、魔法の処方箋だと思っていたが、連中を凧よりも高く舞い上がらせ、神様のような気分にさせていたのは、なんのことはない、液状のアンフェタミンだったんだ」

だがたしかにドクター・ロバート・フライマンは〈ドクター・ロバート〉のヒントだったのかもしれないが、架空のドクター・ロバートは幻覚剤も処方していた。彼は一部に覚醒剤の処方医(スピード・ドクター)（落ちこんでいると引き上げてくれる）、そして一部に幻覚剤の売人(アシッド・ディーラー)（「特別なコップ（Special cup）」を勧めてくれる）だった。前者は気分をよくしてくれるが、後者はそれだけに留まらなかった。彼は人の精神を変え、「自分自身を見て（see yourself）」、「理解する（understand）」手助けをし、最終的には「新しい、よりよい人間（a new and better man）」にしてくれるのだ。

つまりドクター・ロバートは、典型的な呪術医であると同時に、典型的な麻薬の仲介人でもあったのだ（ザ・ビートルズの身内のなかには、ドクター・ロバートが、ロンドンのヒップな人種にとって、つねに頼りになるマリファナとコカインの供給元だったロバート・フレ

イザーのことではないかと考える向きもあった）。『チベットの死者の書—サイケデリック・バージョン』の著者3人はいずれも（心理学の）ドクターだった——ドクター・ティモシー・リアリー、ドクター・リチャード・アルパート、そしてドクター・ラルフ・メッツナー。自分は彼らの勧める特別なコップの中身を飲んだ、とジョンが考えていたのはまちがいない。

〈レイン〉や〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉と異なり、〈ドクター・ロバート〉は短いパンチのあるナンバーで、ドラッグに酔った状態を音で模倣するような真似はいっさいしていない。唯一のスタジオ・トリックは、ジョンのヴォーカルにADT（オートマティック〔自動〕・ダブル・トラッキング、あるいはアーティフィシャル〔人工〕・ダブル・トラッキング）と呼ばれる仕掛けが使われていることだ。のちに標準的なレコーディングの手順となるこのテクニックは、歌声を変えてほしいというジョンの要求に応えて、EMIのエンジニア、ケン・タウンゼンドがこのLPのセッション中に特に開発したものだった。シンガーが自分の声に合わせてうたうダブル・トラッキングとは対照的に、ADTはまったく同一のヴォーカルを、ほんの少しだけずらして二重にすることができる。こうすると〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉の最初のパートで聞けるように、声の響きが分厚くなって変化した。

次に着手された曲は、いまだに歌詞の謎が解けていないジョンの〈アンド・ユア・バード・キャン・シング（And Your Bird Can Sing）〉。これはジョンが詳しい説明を残していない数少ない作品のひとつで、1971年には「おぞましい」、そして1980年には「捨て曲のひとつ」のひと言でぞんざいに片づけられていた。マリアンヌ・フェイスフルは、この曲が呼びかけている相手はミック・ジャガーで、歌をうたえる「鳥〔bird〕」（女の子をあらわす英国のスラング）は自分のことだったのではないかと推察しているが、これは彼女の誤解だろう。というのもこの曲が書かれた当時、彼女は彼のパートナーではなかったからだ。ポールは2009年に、ジョンがいつもの「ジャバウォッキーのネタ」をやっているだけだと思っていたと話してくれたが、この歌詞はそうしたナンセンス詩のジャンルにもうまく当てはまらない。〈アンド・ユア・バード・キャン・シング〉

人ではなく、ひとつの人物像を対象にしていた可能性もある（ちょうどディランの〈やせっぽちのバラッド（Ballad of a Thin Man）〉が、ミスター・ジョーンズの形を借りて、文化的に無知な人物を標的としていたように）。そのテーマはジョンの曲やインタヴューにくり返し登場するものだ。ヒップさが足りないせいで、彼のことが理解できていないと感じた人々に対する攻撃である。

子供のころから彼は、自分が人とはちがい、特別な洞察力に恵まれていると思っていた。LSDはこうした気持ちを強調し、それが彼に、曲を使って人々を導く自信をもたらした。〈アンド・ユア・バード・キャン・シング〉でうたわれる人物は、物質的な富（「大切な財産（grand possessions）」）を持っているが、啓示は得ていない。この人物はジョンを理解できず、本当の意味で彼を「見る（see）」ことも「聞く（hear）」こともできない。

レコーディングは4月20日に開始されたが、その日に録られたふたつのヴァージョンは、最終的なリリースとは似ても似つかないシロモノだった。ジャカジャカかき鳴らされるギターはザ・バーズのサウンドの模倣で、セッションはけっきょく、ジョンとポールの笑いが止まらなくなって幕となる。彼らはジョージが数日前、彼らの会計士を務めるブライス・マンマー・イシャーウッド&カンパニーのスティーヴン・マルツに聞かされたニュースに反応して書いた曲に移行した。それによるとグループはその名声、栄光、そして突出したレコード売り上げをよそに、危機的な状況を迎えていた。「きみたちのうちのふたりは破産寸前だ」と彼は彼らに告げた。「あとのふたりも、じきにそうなる可能性がある」

こうした状況が生まれたのは、EMIの低い印税率、不十分な財政計画、それに際限のない浪費が合わさった結果だった。しかもハロルド・ウィルソンの労働党政権が、おそろしく税率の高い〝スーパータックス〟の導入を予定していたせいで、重荷はさらに増える可能性があった。

マルツは英国でザ・ビートルズのLPが100万枚売れるごとに得られる総収入を、5万ポンドから10万ポンドのあいだと見積もっていた。ここからNEMSはマネジメント料として25パーセントを差し引く。そこに平均75パーセントの税金がかかると、各メンバーの取り分は2344ポンドから4688ポンドのあいだになった。

その後、彼らの稼ぎは納税義務をできるだけ回避するために設立された、さまざまな会社に分配される。その中心がビートルズ・リミテッドで、彼らはそこからサラリーを受け取り、その資金を自由に使って、不動産、車、美術品、家具を購入していた。

自分たちはとてつもない金持ちだと思いこんでいた彼らは、銀行の残高などいっさい気にせずに金を使った。わずか3年の少しのあいだに、彼らは自分たちの稼ぎよりも25パーセント多い額を使い切り、しかもさらに始末の悪いことに、いっさい納税用の蓄えをしていなかった。

著書の『The Beatles, Apple and Me〔ザ・ビートルズとアップルとわたし〕』によると、マルツはなんの斟酌もなく、単刀直入に財政状況の話を彼らにぶつけた。「音楽史上最高の成功を収めたザ・ビートルズは、レコーディング活動のなかばまで、1ペニーたりとも税金を払っていなかった。どうやらわたしが現場に入るまでは、だれも彼らにその話をしていなかったらしい」

彼と4人のビートルとの会合は、アルベマール・ストリート23番地にあるプライス・マンマー・イシャーウッド＆カンパニーのオフィスで開かれた。その後、彼らはマドックス・ストリート51番地のファニーズ・ビストロで昼食をともにした。ブライアン・エプスタインには前もって、ザ・ビートルズが聞かされる話の要点が伝えられていた。

マルツはジョンとポールがまず、このニュースにショックを受け、その後、この事態がなんのチェックもなく、見過ごされてきたことに腹を立てたとふり返っている。ジョージは「なにも言わずに怒りをたぎらせていた」。リンゴは「わたしの言っていることが、理解できていない様子だった」。

この爆弾が投下される前から、ジョージは税金の高さに憤っていた。ただし内国歳入庁からの請求書が未払いとなっていることには、明らかに気がついていなかったようだ。2月にモウリーン・クリーヴと話したとき、彼はイギリスの首相を務めるハロルド・ウィルソンを、ロビン・フッドの伝説に登場するノッティンガムの県長官にたとえていた。「ごらんよ」とジョージは言った。「お金を全部かっさらっておきながら、こっちが赤字だ、あっちが赤字だと文句ばっかり――いつも赤字のことをこぼしているんだ」

チェルシーでの写真撮影中におこなわれた、レディオ・キャロラインのトム・ロッジとのインタヴューでも、話題が税制におよんだとたん、ジョージはメンバーのなかでもっとも饒舌になった。ポールとジョンは減税に関するジョークを飛ばしていたが——「ポップ・スターにもこの国の富の公平な分配を！」（ポール）——ジョージはもっと真剣だった。

彼が嫌がっていたのは、収入の大部分が政府のふところに収まることだけではない。その金の使い道についても、道徳的な問題意識を抱いていた。

「連中は絶対に……税金を引き下げない。金が足りないからだ」と彼は語っている。「でも、うん、F－111〔新たに開発された戦略戦闘爆撃機〕みたいなクズを買いつづけている限り、いつまでたっても金は足りないだろう……こいつはまるっきりなんの役にも立たないことがわかっている……だからしょうもない借金を一部でも返済したら……」

〈タックスマン〉はハロルド・ウィルソンとエドワード・ヒース（野党保守党のリーダー）に触れ、アダム・ウエストがバットマン、バート・ウォードがロビン役で主演する新番組のTVシリーズ「バットマン」の主題歌からヒントを得たサビを持つ、小洒落たポップ・アート・ソングとなった。「バットマン」はまだ、英国では放映されていなかったが（アメリカでは1月12日にスタート）、ジョージは（ほかのビートルたちと同様）ザ・マーケッツがカヴァーした〈バットマン〉のシングルを取り寄せずみで、すでに自宅のジュークボックスに入れていた。

これは政治的な意見を表明した初のビートルズ・ナンバーとなるが、それをあと押ししたのが近年における、いわゆるプロテスト・ソングの人気だった。公民権問題を取り上げたボブ・ディランやカーティス・メイフィールドの曲を皮切りに、プロテスト・ソングは1965年に短いながらブームとなり、バリー・マクガイアの〈明日なき世界（Eve of Destruction）〉（作者はP・F・スローン）、バフィ・セント＝メリーの〈ユニヴァーサル・ソルジャー（Universal Soldier）〉などの曲、さらにはヘッジホッパーズ・アノニマスの〈グッド・ニューズ・ウィーク（Good News Week）〉（作者はジョナサン・キング）という、英国産のヒットまで生み出していた。ディランは



CamScannerでスキャン

気に入っていた彼らだが、その模倣品の多くは本物の感情や情熱に欠けると感じていた。「〝プロテスト〟というラベルにはなんの意味もない」とジョンは語っている。「単にマスコミが貼りつけただけで、いつものようにさっさと使い古してしまった」

ジョージの単独作品とクレジットされているものの、〈タックスマン〉の聴きどころの一部はほかのメンバーが提供していた。ポールはのちに自分のベストのひとつとふり返る、火ぶくれを起こしそうなギター・ソロを中間部で弾き（このソロはフェイドアウトにもコピーされて再登場する）、ジョンは本人の言によると、「［ジョージに］頼まれたので、曲がうまく進むように、いくつか気の利いたフレーズを投げこんでやった」。

ジョンはジョージが1980年に刊行した自伝『I・ME・MINE』のなかで、自分の貢献にいっさい触れなかったことに立腹していた。

ジョージがこの本に掲載した草稿ヴァージョンは、完成版のウィットをほとんど感じさせない。どの行も締まりがなく、韻も不自然だった。最終的に歌詞の質を高める皮肉っぽさは、すべてジョンから来ていたのだ。

〈タックスマン〉はわずか10時間半のうちに、11本のテイクが完成を見た。翌日にはカウベルが追加され、5月16日には1－2－3－4というフェイクのカウントが、新たなアイデアとしてつけ足された。これは彼らのファースト・アルバムのしょっぱなを飾る、〈アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア〉でポールがやったカウントの模倣だった。ただし口調はずっとのんべんだらりとしていて、1963年版のカウントが、練兵場で曹長の発する号令を思わせたのに対し、1966年版は、カトマンズのウォーターベッドに寝そべったマリファナ常習者のリラックスしたアドヴァイスに近かった。ザ・ビートルズはこのカウントで、活動の新たな段階をスタートさせようとしていた。

〈アンド・ユア・バード・キャン・シング〉は4月26日に再レコーディングされ、その翌日にはジョンの〈アイム・オンリー・スリーピング（I'm Only Sleeping）〉の作業がスタートする。これは彼がつい先日、未納になっていた無線電話の料金、12ポンド3シリングの支払いを求める郵政省の督促状の裏面に書きつけたばかりの曲で、このレコードに収められた大半の曲と同様、罪のない見

方（夜の睡眠、あるいは昼間の居眠りに関する曲）という見方と、〈ドラッグによる幻想〉の両方が可能だった。初期のビートルズ・ナンバーにおける〝ダンス〟や〝ぎゅっと抱きしめる〟行為がセックスの婉曲表現だったように、彼らにとっての〝夢を見る〟や〝漂う〟は、ドラッグの婉曲表現となっていた。

友人や仲間たちは、ジョンのベッド愛を知っていた——モウリーン・クリーヴは彼を「おそらく英国でもっとも怠惰な男」と呼び、ジョンも彼女に、肉体的な意味では自分は怠惰だと認めていた。「なにかを書いたり、読んだり、観たり、しゃべったりするのはかまわないが、身体を使うってことになると、もうセックスぐらいしかやる気になれない」。1964年2月に彼は、「レイヴ」誌でこう語っている。「問題はぼくが死ぬほど怠惰なことだ。自制心がないと曲は書けないが、すぐに気が散ってしまう」

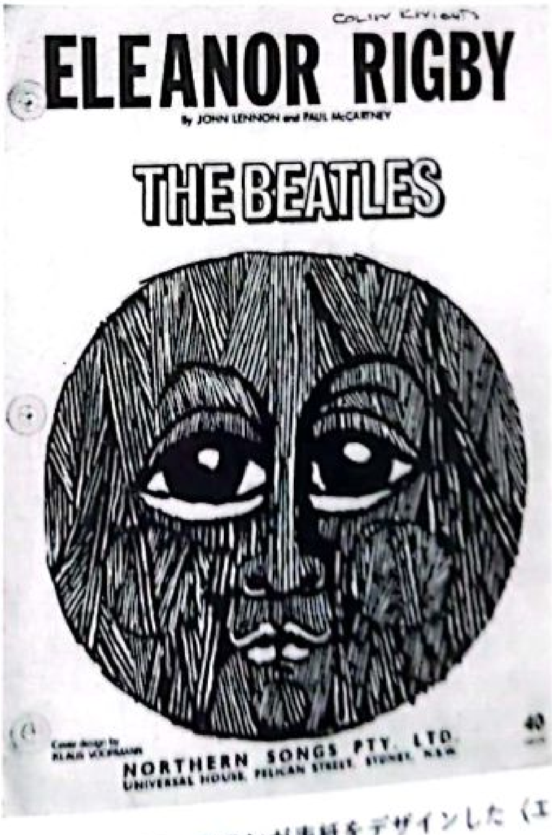
〈アイム・オンリー・スリーピング〉は少なくとも部分的に、そうした怠惰さをテーマにしていた。曲づくりのセッションでポールが訪ねてきても、彼は多くの場合、まだベッドに入ったままだった。ポールがいつでも仕事をする気まんまんの几帳面な職人だったのに対し、ジョンは霊感が湧いたときにだけ仕事をする、ものぐさなボヘミアンだった。「みんな、ぼくのこと怠け者だと思ってる／気にしない、おかしいのはそっちのほうさ（Everybody seems to think I'm lazy / I don't mind: I think they're crazy）」。だがその歌詞は同時に、『チベットの死者の書—サイケデリック・バージョン』からの借りものでもあった——ただし下流に漂っていくという記述は、上流に漂っていく（float upstream）に変更されている。これはマリファナ煙草でトリップしているかリラックスしているあいだは、邪魔をされたくないというメッセージとして受け取ることも可能な曲だった。

ジョンがこうしてドロップアウトする理由は、外側の世界——彼を怠惰だと非難する世界——が狂ったように追い求めているからだった——なにを？　もしかしたら狂っているのは向こうのほうで、自分は正気なのかもしれない。このテーマは、あくせくしたり、くよくよしたりしているのは益体のない連中だという〈ひとりぼっちのあいつ〉や、どしゃ降りであたふたする連中は、心の持ちようがまちがっているという〈レイン〉にもあら

われていた。ジョンは人生というゲームに巻きこまれる代わりに、「横になって天井を見つめ（lying there and staring at the ceiling）」ることで、超然としているための技術を磨いていたのだ。この段階でテープに収められたのは、アコースティック・ギターとジョンの歌声だけで、実験的な作業がおこなわれるのは、翌月になってからだった。

4月28日の木曜日には〈エリナー・リグビー〉に注意が向けられ、この曲にはジョージ・マーティンが、ポールの提案したヴィヴァルディ風のアレンジをベースに、アルフレッド・ヒッチコックの映画『サイコ』（1960年）のサウンドトラックで、作曲家のバーナード・ハーマンが用いたスタッカートのサウンドからもヒントを得たスコアをつけることになった。ギルドホール音楽院の教師に何度か作曲のレッスンを受けたポールは、より野心的になっていた（ただしくだんの教師は、ポールが〈エリナー・リグビー〉のメロディをピアノで弾いても、特に感心したそぶりは見せなかったらしい）。

彼はまだアッシャー宅にいた時期に、地下の音楽室に置いてあったピアノでこの曲に着手していた。Eマイナーのコードで適当に弾いているうちに、メロディを見つけだし、そこに2番目のメロディを重ねたが、この段階ではほぼインド音楽のような曲だと思っていた。いささか眉に唾をつけたくなるような話だが、彼はこの曲の最初期のデモを、モンタギュー・スクエアの小さなスタジオで、ウィリアム・バロウズの立ち会いの下でレコーディングした。「ポールには何度か会った」と後年、バロウズはふり返っている。「われわれ3人〈バロウズ、




クラウス・フォアマンが表紙をデザインした〈エリナー・リグビー〉のシート・ミュージック。

彼のボーイフレンドのイアン・サマーヴィルとポール）はテープレコーダーの可能性について話していた。彼はふらっとやって来て、〈エリナー・リグビー〉の作業をはじめ、イアンが彼のリハーサルを録音した。わたしはその曲が形になるのを見ていた。このときもやはり、彼のしていることに抜かりはないのが、音楽にはさほどくわしくないわたしにも伝わってきた。彼はとても気持ちのいい、魅力的な男だった。ルックスのいい若者で、仕事にも熱心だった」

ジョージ・マーティンはEMIのセッション編成担当、ローリー・ゴールドを通じて、ロンドンで仕事をするトップ・クラスの室内楽演奏者8人をブッキングした――ヴィオラ奏者のジョン・アンダーウッド（デルメ弦楽四重奏団）とスティーヴン・シングルズ（ハーシュ弦楽四重奏団）、チェロ奏者のデレク・シンプソン（エオリアン弦楽四重奏団）とノーマン・ジョーンズ（エレメント弦楽四重奏団）、そしてヴァイオリン奏者のユルゲン・ヘス（デルメ弦楽四重奏団）、トニー・ギルバート（ランズダウン弦楽四重奏団、および「トップ・オヴ・ザ・ポップス」に出演するセッション・ミュージシャンのまとめ役）、ジョン・シャープ（ATV管弦楽団）とシド・サックス（ナショナル・フィルハーモニック管弦楽団）である。グルバートとサックスは、１９６５年に〈イエスタデイ〉でプレイしていた。

最年少でも30代だったこうした熟練のミュージシャンにとっては、ビートルズのレコーディングでプレイするのも別に大したことではなかった。彼らの専門はクラシックで、ポップやロックを聴いている時間はほとんどなかった。当時34歳のジョン・アンダーウッドは、ブッキングされたとき、それがなんというミュージシャンの仕事なのかも知らなかったほどだ。知っていたのはそれがジョージ・マーティンの依頼で、クラシックの訓練を積んだマーティンが、すべてのミュージシャンから高い尊敬を集めていることだけだった。

現場にいたビートルはポールだけだった。ミュージシャンたちはコンサートのときのようにおたがいの近くに座り、譜面台の楽譜を読みながら（彼らからすると、特に際立ったものではなかった）、頼まれた通りにプレイした。あらかじめデモ・テープを聴いて、準備をするようなこともなく、コントロール・ルームにはいつでも

どうぞと言われていたが、わざわざ居残ってプレイバックを聴くほど関心のあるメンバーはいなかった。

　セッションは3時間弱で終わり、彼らはその間に14本のテイクをプレイした。最初と2本目のテイクの合間に、ヴィブラートを入れるか入れないかが話題となり、ポールは両方の演奏を聴いても区別がつかなかったが、彼らは入れずにプレイすることにした。リヴァーブのない圧縮されたサウンドは、この曲に寒々とした切迫感をもたらした。この月最後のレコーディング日だった4月29日に、ポールはリフレインでジョンとジョージの助けを借りてヴォーカルを追加する。ただしそれらは後日、すべてはぎ取られ、別のヴォーカルと差し替えられた。

　ポールがロバート・フレイザーとパリを訪れ、ルネ・マグリットの油絵を2点購入して帰ってきたのは、どうやら4月のことだったようだ（1966年だったのはまちがいない）。これを機に、彼はその後もずっと、ベルギー人シュールレアリストの作品を愛好しつづけることになる。この画家は1967年に亡くなるが、ポールはそれからかなりたって、彼のイーゼル、眼鏡、パレットを入手した。マルグリットの絵画は、アップル・レコードのロゴのヒントにもなっている。

　外見はピンストライプのスーツを着用し、山高帽をかぶったごく普通の男でありながら、世界をとても非凡な目で見ていたという点で、マグリットは異才だった。4月22日に彼は、アメリカで巡回展が開かれたことをきっかけに、「ライフ」誌で「ルネ・マグリットの謎めいたヴィジョン」と題する4ページの記事になっていた。以下は記事に引用された彼の発言だ——「神秘性をかき立てるような形で現実を見せたい」、「馴染みのある物体の世界に詩を探し求める」、「過去と未来は想像力で結びつく。だがそうした詩的な瞬間を、だれが説明できるだろう?」

　彼のこだわりは神秘性、不可知なもの、そして隠されたものだった。われわれの現実把握に関する彼の疑問は、サイケデリック文化の疑問と呼応していた。彼は「もし夢が起きている時間の翻訳だとしたら、起きている時間は夢の翻訳だ」と語っている。これはティモシー・リアリーやスワミ・ヴィヴェーカーナンダが口にしていても、不思議のない言葉だった——あるいはジョン・レノンが。



CamScannerでスキャン

ポールはパリを愛していた。それはこの街がいつも、ティーンエイジ時代のボヘミアンな夢をよみがえらせてくれたからだ。申し分のないコネを持つフレイザーが一緒だったおかげで、パリに対する彼の評価はよりいっそう高まった。ふたりは高名な美術商のアレクサンドル・イオラスが、サンジェルマン大通りにある彼の画廊で開いたディナー・パーティーに出席した。イオラスは20世紀美術史の生き証人だった。世紀の初頭にギリシャで生まれた彼は、ダンサーとなり、ナチが台頭するとベルリンからパリに移り住んだ。パリで彼はコクトー、エルンスト、マグリット、ピカソといった当代きっての偉大な画家たちと交友を結んだ。1944年になるとダンスを捨て、ディーラー、コレクター、パトロン、そして画廊のオーナーとしてアートの世界に参入する。1952年にはアンディ・ウォーホルの初個展を仕掛け、パリ、ニューヨーク、ミラノ、ジュネーブ、マドリッド、ローマ、アテネに画廊を構えるようになった。彼は派手やかで、ゲイで、金持ちで、強い影響力を持っていた。

食事が終わるとイオラスは階下の画廊にポールを伴い、大量に陳列しているマグリットの画を見せた。ポールは目を丸くして、新居用に二点購入した——ひとつは『マリリアー』と題する中サイズ(65センチ×81センチ)の作品で、彼はのちに「11の人物が大きな帽子をかぶっているように見えるけど、見方を変えるとそれが城郭内部の窓のなかにいる鮭、魚になり、ぼくらみんながいたいと願う外には、空と雲が広がっている」と説明している。もうひとつは『モンテ・クリスト伯爵夫人』と題するもう少し小ぶりな(45センチ×55センチ)作品で、数本のワイン・ボトルが描かれ、そのうちの1本は女性の身体になっていた。

ポールがマグリットに共感する理由を見て取るのはたやすい——品のいい、まっとうな外見をしていながら、その実ゆがんでいるとしか思えないヴィジョンで人々を驚かせた男。進行中だった彼の新しいレコーディングは、過去と現在(そして未来)を結びつけ、なじみのある世界で詩を探し、現実と幻想の境界線を追い求めるものになるはずだった。

LPの半分とニュー・シングルの両面をレコーディン

グすると、メンバーのあいだには、ザ・ビートルズは突破口を切り開きつつあり、これどころではすまなくなるだろうという気持ちが強まってきた。「音楽的に見ると、ぼくらはまだスタートしたばかりだ」とジョージはこの時点で語っている。「ことレコーディングに関する限り、ぼくらはその専門家が39年間、不可能だと言ってきたことのほとんどが、実際にはまるっきり可能なことを自力で証明してきた。

以前のぼくらは、専門家の言うことにまちがいはないと思っていた。これはできない、あれはやれないと言われると、その言葉を鵜呑みにしていたわけだ。今はできるのがわかっているし、おかげで新しい地平が広がっている」

# 5月

## ボブ・ディランと ザ・ビーチ・ボーイズ

これは普通には聞こえないように
意図的につくられている。
ほかにはまだだれもやったことのないサウンドだ。
だれひとり……今までは。

——ポール、1966年

CamScannerでスキャン

ロンドン北部のウェンブリーにあるエンパイア・プールは、１９３４年、英連邦競技大会のために建造されたが、１９４８年以来、水泳には使われていなかった。代わりにここは1万人を収容する、この国有数の屋内アリーナとなる。「ＮＭＥ」の読者が選んだ現役のベスト・アーティストと、将来がもっとも嘱望される新人が出演する誉れ高いステージ、「ＮＭＥ」ポール・ウィナーズ・コンサートのレギュラー会場もここだった。

毎年、年末が近づくと応募用紙が印刷され、読者はベスト・ヴォーカル・グループからベスト・ブリティッシュ・ディスクまで、さまざまなカテゴリーに投票する。すると勝利を収めたミュージシャンは4月か5月に開催されるコンサートに招かれ、そこで短いステージを披露したあと、賞を授与されるのだ。その夜のホストを務めるのは、人気のラジオDJだった。

ザ・ビートルズは１９６３年以来、毎年出演していたが、この取り合わせは次第にそぐわなくなっていた。コンサートは当時人気だった、ひとつのステージに大勢の演者が登場し、それぞれが2、3曲だけ演奏するパッケージ・ツアーの形態を取っていた。これは展開の速いショウのなかで、腹話術師やアクロバット芸人がダンス・バンドやオペラ・シンガーとステージを分け合う、いにしえの演芸一座の名残だった。

5月1日、日曜日の出演陣には、ザ・シーカーズ、ザ・ウォーカー・ブラザーズ、ザ・ヤードバーズ、ザ・スモール・フェイセズ、ザ・フー、ストーンズ、クリフ・リチャード&ザ・シャドウズ、ロイ・オービソンらが名前を連ねていた。ザ・ビートルズは白いエプロンにコック帽というシェフの扮装で、それぞれが料理のトレイを持って通用口に姿をあらわした。ファンはみごとにだまされたものの、キッチンに入ったとたん、リンゴが油でべたついた床で足を滑らせ、ほかのビートルたちの通り道にトレイの料理をぶちまけてしまう。

彼らが楽屋に到着したとき、コンサートはすでに進行中で、ザ・ビートルズはできれば即座に準備をすませてステージに立ち、出番を終えたらさっさと脱出用の車で立ち去りたいと考えていた。しかし舞台裏の広大な待機エリアに入ると、ストーンズが〈ザ・ラスト・タイム（The Last Time）〉を演奏中で、そのあとには〈プレイ・ウィズ・ファイア（Play with Fire）〉と〈サティスファク



CamScannerでスキャン

ジョン」が控えていた。それが終わると今度は賞の授与がある。また20分はグループの出番がないと「NME」の出版人、モーリス・キンに聞かされたジョンは、癇癪を爆発させた。彼は喝采が止む前にすぐさまステージに出て、ストーンズの鼻をへし折ってやりたいと考え、「オレたちは待たない」と宣言した。「すぐに出る」。キンはジョンを廊下に連れ出し、ストーンズのマネージャー、アンドルー・ルーグ＝オールダムとの取り決めを破るわけにはいかないと説明した。ジョンは、だったら自分たちは出ないと主張した。

　キンはブライアン・エプスタインに取りなしを頼もうとしたが、彼は突然、いつもより無力に見え、"ボーイズ"はどうすることもできないと言わんばかりの態度を取った。キンは取り決め通り、授賞式がすんだらすぐにザ・ビートルズがプレイするか、DJのジミー・サヴィルを送り出して、ザ・ビートルズは会場にいるが、出演を拒否したと告知させるかのふたつにひとつだと彼に迫った。後者の場合は言うまでもなく、1万人のファンが暴動を起こして、NEMSはその損害を賠償する羽目になるし、「NME」も契約違反でエプスタインを訴えるだろう、とキンは警告した。

　エプスタインは浮かぬ顔でキンの要求を受け入れたが、このイヴェントを撮影していたABC-TVとの合意書にサインすることは拒んだ。彼らが撮影を許されるのは、グループのメンバーが賞を受け取る場面だけになった。

　ストーンズの思い通りになったのが気に食わなかったジョンは、キンに詰めよって怒鳴りつけた。キンはのちにそれを「生まれてこのかた、聞いたことのないような罵詈雑言」と評し、舞台裏にいた全員が彼の叫び声を耳にしたと語っている。「オレたちにこんな真似をしやがって」とジョンは大声を張り上げた。「おまえらのコンサートにはもう二度と出ないからな」

　ザ・ビートルズが最初にロンドンにやって来たとき、彼らのパブリシストを務めていたオールダムは、のちにそれをエプスタインが統率力を失っていたことのあらわれと見なした。グループが無条件で彼の見識を受け入れたり、その判断にすべて従ったりすることは、もはやなくなっていた。ツアーを離れ、彼と毎日、顔を突き合わせることがなくなっていた時期に、彼らの独立心は強まっていた。



CamScannerでスキャン

俳優のクリント・ウォーカー（TVドラマ「シャイアン」で知られる）からNMEポール・ウィナーズ・アウォードを受け取るザ・ビートルズ。見ているのは「NME」の発行人、モーリス・キン（右）。1966年5月1日。

舞台裏でのいざこざが、彼らのライヴに影響することはなかった。さまざまな賞がTV西部劇の「シャイアン」で知られるアメリカ人俳優のクリント・ウィーカーによって授与されたあと、ダーク・スーツに黒いタートルネック姿でステージに飛び出した彼らは、〈アイ・フィール・ファイン〉、〈ひとりぼっちのあいつ〉、〈デイ・トリッパー〉、〈恋をするなら〉、そして〈アイム・ダウン〉からなるパワフルな15分のライヴをくり広げた。ファンは過去3年間と同様に絶叫したものの、もう二度とモーリス・キンのためにプレイしないというジョンの脅しは現実となってしまう。ザ・ビートルズは以後二度と「NME」ポール・ウィナーズ・コンサートではプレイせず、それどころか、以後二度と英国でコンサートを開くこともなかったのだ。

月曜日の午後、ノースナンバーランド・アヴェニューのプレイハウス・シアターに呼び集められたザ・ビートルズは、そこでラジオ司会者、ブライアン・マシューとのインタヴューを事前収録した。マシューはジョンがまだザ・クオリーメンにいた1957年以来、当時はBBCライト・プログラムと呼ばれていたラジオ局で、「サ

タデイ・クラブ」という番組――当初は「サタデイ・スキッフル・クラブ」――を受け持っていた。これはBBCラジオでポップ、ロックンロール、R&B、ジャズが聴ける、珍しいオアシスのような番組となる。ミュージシャンズ・ユニオンがメンバーの食いぶちを護るために制定した〝レコード針タイム〟規制のせいで、1回にかけられるレコードの数には限りがあったものの、ライヴ演奏やニュースやゲスト・インタヴューのコーナーもあり、ポップ界の最新情報を追い求める英国のティーンエイジャーにとっては、必聴の番組だった。

ザ・ビートルズはマシューと良好な関係を築いていた。当時37歳の彼は、彼らの敬意を得られる程度には年長で、一緒にふざけたり、ジョークを交わしたりできる程度には若かった。グループとしてインタヴューを受けると、記者が記事を書くのに必要な情報をほとんど口にしなかった彼らだが、ラジオではその軽いコメントや言葉の肩すかしが、リスナーの愛する気安さや不遜さの一環として受け取られた。それは校長室に呼び出され、学業について問われているのに、ガムを噛んだり、クスクス笑ったり、だれだろうと話している人間の気を散らしたりすることしか考えていない、悪童たちのようなイメージを彼らに与えた。

6月4日に放送される予定だったこの収録は、「サタデイ・クラブ」の400回目を記念するもので、マシューの切り口は、グループがこのところなりを潜めていた理由だった。1965年の末以降、ツアーやTV出演はいっさいなく、ラジオにもほぼ出ていなかった。彼らは静かに引退しようとしているのか？ なぜアルバムを1枚つくるのに、こんなに長い時間がかかってしまうのか？

「今のぼくらはレコーディングにずっと時間をかけるようになった。レコーディングのほうが好きだからだ」とジョージは言った。ジョンは制作中ということだけが知れ渡っていた、まだタイトルのついていないアルバムについてコメントした。「LPをまるまる1枚とシングルが何枚かつくれる時間で、できたのはLPの半分だけ。なにからなにまでやるわけにはいかないからね。でもレコーディングをするのは好きだ」。彼は新しいレコードが「全曲ぼくらのオリジナル」になることも、こんなに時間がかかっている理由のひとつだと指摘した。これは



CamScannerでスキャン

おかしな弁明だった。なぜなら《ハード・デイズ・ナイト(A Hard Day's Night)》と《ラバー・ソウル》の2作もやはり、全曲が自作だったからだ。初期のレコーディングとここ一か月のレコーディングの大きな相違点のひとつは、以前のグループがミキシングの時間まで、居残っていなかったことだ。それはプロデューサーとエンジニアの領分だと考えられ、彼らは演奏をすませると、そのまま退散していた。

マシューはリンゴとふたりきりで話し、彼は家でなにもせずに過ごしていられることのすばらしさを絶賛した。「昔は文字通り、毎晩が仕事だった。いつも疲れていて——腹が空いていた。でも今はたっぷりオフの時間がある」。彼はあまりやる気があるようには聞こえず、集中力が長持ちしないと明かし、もし仕事がなかったら、いっさい動かなくなって、ドロドロになってしまう危険があることを認めた。今、彼の人生でなによりもすばらしいのは、なんの不安もないことだった。

リンゴにつづいてマシューが話しかけたのは、今やザ・ビートルズのスポークスマンとなりつつあったポール——記者や放送人が必要としている情報をだれよりも意識し、グループの公的なイメージをだれよりも気にしているメンバーだった。ジョンと一緒にインタヴューを受けると、彼は愛想がよく、礼儀正しく、協力的でありたいという生来の本能と、クールで、ぶっきらぼうで、謎めいた存在でいろという、相棒からの圧力の板挟みになった。だがひとりきりで話しかけられると、人をそらさない、話し好きなタイプになるのが彼のいつものパターンだった。

名声に伴うプライヴァシーの欠如について短く話したあと、彼は1966年のお気に入りの話題——文化的体験の広がりを語りはじめた。彼は他文化や別の時代の音楽を、たとえば舞台のような芸術形態と同様、一様に“退屈”だと見なす姿勢で育ったことを悔やんだ。彼は今、ちゃんと理解できるようになる前に切り捨てていた自分が狭量だったことに気づいていた。

「リヴァプールにいたころ、そこのレパートリー劇場だったリヴァプール・プレイハウスに一、二度行ったことがあるけれど、ぼくはあまり熱心じゃなかった。行ったのは自分がああいう舞台を見るのが好きなのかどうかをたしかめるためで、そのまま二度と行かなかった。で

もロンドンに来てから行ってみてね。ぼくが行ったのは、レパートリー劇場でやっているのとはちがう感じの舞台だった。つまり、すばらしい俳優たちがすばらしい舞台を演じているのを見れば、だれだって『へえ！　こりゃあいいや』と思うわけで、舞台はただのクズだと言っていたぼくがまちがっていたんだ」

マシューは舞台のプロデュースや演出を手がける気はないかと探りを入れた。教わらないとどっちもできないし、新しい技術を一から覚えるだけの強い意欲もないと彼は答えた。しかしながら彼は映画づくりに、新たな関心を抱いていることを告白した。ここで彼が言っていたのは、俳優がいて脚本がある商業映画ではなく、実験的なホーム・ムーヴィー、彼の言葉を借りると「単純に、映画をつくるのが好きだからつくるタイプの映画」だった。

彼のこうした志向性をあと押ししたのがロバート・フレイザーで、マウント・ストリートの彼のアパートでは、ファッション、音楽、写真、そして貴族界の輝ける若手（ブライト・ヤング・シングス）たちがこぞって顔を出す芸術映画の上映会が、定期的に開催されていた。フレイザーが上映するケネス・アンガー、スタン・ブラッケージ、ブルース・コナー、そしてアンディ・ウォーホルといった独立系の監督たちによる短編映画を観て、ポールは物語のない映画をつくり、それに見合ったサウンドトラックをつけてみたいと意欲を燃やすようになる。ベリオやケージの作品が、音楽をリズムとメロディの厳格なルールで縛る必要はないと教えてくれたように、コナーやブラッケージのような監督の作品は、キャラクターの展開や直線的な物語、いや、それどころかセリフすらなくても、映画づくりは可能だというアイデアに彼を開眼させていた。

イタリア人監督のミケランジェロ・アントニオーニは少し前から、ロンドンで映画『欲望』の撮影に入っていた。スウィングする街のエッセンスを、デイヴィッド・ベイリーをモデルにしてデイヴィッド・ヘミングズが演じる、若きファッション・カメラマンの物語に抽出しようとした作品である。今やパリやニューヨークに並ぶ文化的な変化の中心地と目されていた街の感触をつかむために、アントニオーニはしばらくのあいだ、流行のレストランやカフェやクラブをひそかに徘徊していた。

そんなときロバート・フレイザーの夜会のひとつに顔

を出した彼は、ちょうどポールがスローモーションのプロジェクターを使って、自作の短編映画を上映している現場に居合わせた。「ぼくらはシタールの音楽か、ベートーヴェンか、大のお気に入りだったアルバート・アイラーをかけていた」とポールは後年、バリー・マイルズに語っている。「すごく、すごくスローだったけど、それが催眠的なマントラっぽい効果を上げていた。アントニオーニにそんな感じの映画を見せると、彼もかなり興味を持ってくれてね。映画は1本15分ぐらいだった。本当は5分の映像なんだけど、それをむちゃくちゃ遅くして見せたんだ」

彼の短編映画のうち、『The Defeat of the Dog〔犬の敗北〕』と『The Next Spring Then〔じゃあ来年の春に〕』の2本は1966年に「パンチ」誌で紹介され、「露出オーヴァー、二重露光、目が眩みそうなオレンジ色の光、プロレスから混雑した駐車場からTVの天気図のクローズアップへの急速なカット」で構成された「普通のホーム・ムーヴィーとはひと味ちがう」作品と評された。

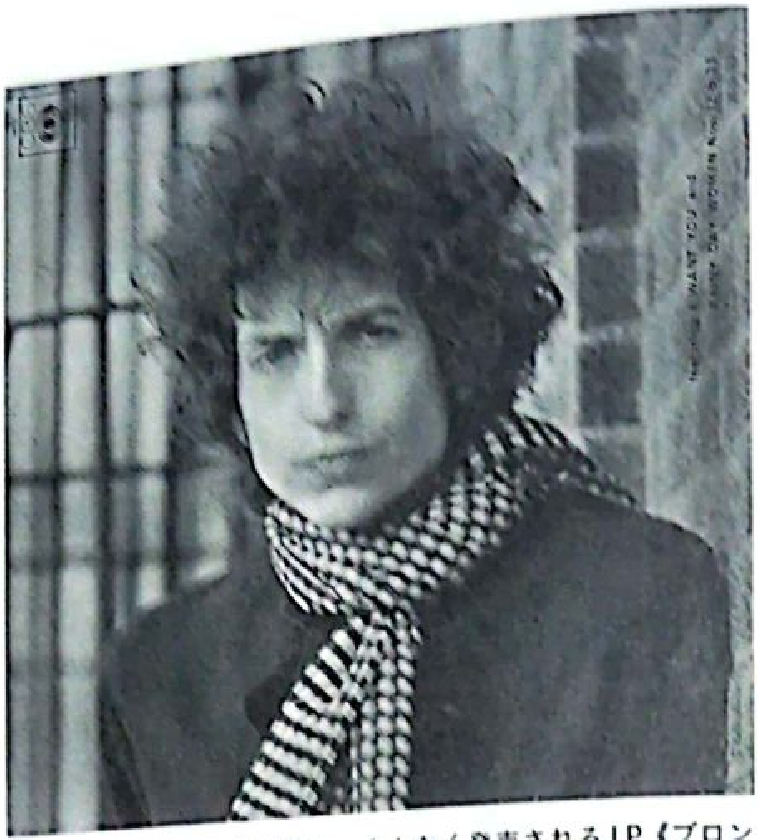
BBCでブライアン・マシューとのインタヴューを終えると、ポールとジョンはジャーミン・ストリート57-58番地のナイトクラブ、ドリーズに向かい、ニール・アスピノールとザ・ローリング・ストーンズのキース・リチャーズ、ブライアン・ジョーンズが同行した。クラブには5月5日にダブリンで幕を開けるヨーロッパ・ツアーのために、その日の午後、コペンハーゲンから到着したボブ・ディランがすでに来ていた。同夜、6人の男たちは全員がメイフェア・ホテルのディランのスイートにもどり、ポールとディランは最新の曲のテスト・プレスを聴かせ合った。ポールの切り札は〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉——彼の考えでは、ザ・ビートルズがポップ・ミュージックにおける実験の最前線に立っていることを証明する曲だった。ディランはいっさい表情を変えず、彼をふり向いてこう言った。「ああ、わかった。きみたちはもうキュートでいたくないんだな」

これはこの時期のディランによる典型的なこき下ろしのひとつで、それまでのザ・ビートルズには「キュート」さしかなく、〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉も、彼らのアートが大きく変化したことを告げる作品というより、単なる目くらましにすぎないとほのめかしていた。



CamScannerでスキャン

ふたりのミュージシャンの力関係を観察していた数少ない人物のひとりが、監督のD・A・ペネベイカーで、彼は今回のディランのツアーを、前回の全英ツアーをドキュメンタリー映画の「ドント・ルック・バック」で用いたのと同じ手法で撮影していた。ペネベイカーの見解では、ディランは実のところ、ポールと心を通わせておらず、同じ部屋でしゃべっていても、つねに心はここにあらず状態だった。



ディランはロンドン訪問中に、まもなく発売されるLP《ブロンド・オン・ブロンド》から数曲をポールに聴かせた。

つづいてディランは自分の曲を何曲かかけた。そのほぼすべてが2月から3月にかけてナッシュヴィルでレコーディングされ、2か月後に《ブロンド・オン・ブロンド》の収録曲としてリリースされる曲だった。それは《ペット・サウンズ》や《リボルバー》と同様、この年を代表するレコードとなる——象徴主義的な歌詞とハードなエレクトリック・ブルースを織り交ぜ、新境地を切り開いた全14曲の2枚組アルバム。タイトルも名前もいっさい入っていないジャケットには、もじゃもじゃ頭のシンガーの、ザ・ビートルズが《ラバー・ソウル》で使った歪曲した写真にも似た、クスリでもうろうとした状態を思わせるピンボケ写真が使われていた。

辛辣なコメントとはうらはらに、ディランは自分とザ・ビートルズが同じ領域に踏みこんでいるのに気づいていた——ただしやり方はちがっていたが。ドラッグに秘められた可能性に、あからさまに熱狂していた彼らと比べると、ディランは心がこんがらがってしまうのでは

ないかという不安感や、ストーンしているときの陶酔感（たとえば〈雨の日の女（Rainy Day Women #12 & 35）〉のように）について書くことが多かった。また歌詞のシュールなシナリオを通じて、認知のゆがみを表現していても、ディランのサウンドはストレートなままだったが、ザ・ビートルズはサウンドまでもひずませようとしていた。

ジョンはディランを敬愛していたが、高い称賛を浴びている彼の歌詞は、紛いものだと思っていた。理解しづらいのは奥深いからではなく、ディランが文学的なトリックを使って、リスナーを煙に巻いているからではないか、と疑っていた。彼からするとディランの曲に頻出する狂人、判事、ジャグラー、泥棒たちは、うたっていて気持ちのいい単語、そしてファンの頭を悩ませるための、エキゾティックなイメージに過ぎなかった。しばしば箴言のように聞こえる謎めいたくだりにしても、その芯にはなんの叡智も隠されていないとジョンは感じていた。

（2007年に「ローリングストーン」のインタヴューを受けたディランは、1966年当時に比べるとはるかにポールに好意的で、彼を「畏敬」し、彼の才能は全方位型だと語っている。「メロディの才能もリズムの才能もあるし、どんな楽器でもプレイできる。だれにも負けないくらいうまくがなったり叫んだりできるし、だれにも負けないぐらいうまくバラードがうたえる。それに彼のメロディは作為的じゃなくて、これにはもう恐れ入るしかない……とにかく自然なんだ」）

ザ・ビートルズが3日後に再度着手する〈アイム・オンリー・スリーピング〉は、シンプルなメッセージに風変わりなサウンドをつける、ジョンのアプローチの典型だった。これは夢のなかに迷いこむことをうたった、夢見心地なサウンドの曲だ。セッションは長時間におよんだが、それはジョージが逆向きのソロをものにするために、5時間半を要したからだった。〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉のようなランダムなノイズではなく、きちんと構成されたソロにするために、彼はまず音の順番を考え、それを苦心しながら逆向きで弾き、録り終えると今度はファズボックスを使った2本目のギターで、同じことをくり返す必要があった。そして最後にようやくそれらのテープを、逆向きで再生するのだ。曲のアウト

ロではポールとジョージが、逆向きに聞こえるギターのデュオを組んだ。セッションは翌日の午前3時までつづき、彼らは同日遅く、スタジオにもどってヴォーカル・ハーモニーを追加した。

翌月曜日の5月9日に、ポールはスイスで書いた〈フォー・ノー・ワン〉をレコーディングした。ほかに参加したビートルは、ドラム、シンバルとマラカス担当のリンゴだけ。ポールは全編でピアノを弾き、その後、クラヴィコードを追加した。これは短い曲だったが――2分足らず――ドラマを満載していた。翌週、ほどなくしてBBC交響楽団の首席ホルン奏者となるアラン・シヴィルが、フレンチホルンでオブリガードを追加した。

このアルバムに起用されたほかのクラシックのミュージシャンと同様、シヴィルにとってもこれは、よくあるセッションのひとつにすぎず――この日はそれが3本目のセッションだった――ザ・ビートルズだからといって、特に気張るようなこともなかった。同僚のミュージシャンたちも、彼がザ・ビートルズの曲でプレイしたことよりも、ヘルベルト・フォン・カラヤンとアメリカをまわったことや、サー・トーマス・ビーチャムと仕事をしたことのほうに感心していた。彼の見る限り、これは「よろしくない音楽スタイル」の曲だった。ギターのチューニングがBフラットでもBメジャーでもなく、その中間のどこかだったからだ。それは彼の言う「割れ目」にあり、自分の楽器のキーを選ぶ段になると、ちょっとした苦労を強いられた。

以前からホルンの響きが好きだったポールは、自分が聴きたいタイプの演奏をジョージ・マーティンにハミングで伝え、それをマーティンが聴きながら譜面にした。彼の望んだプレイには、通常のホルンの音域よりも高い音がふくまれていたが、マーティンは言われるがままに、規格外の跳躍を書きこんだ。シヴィルはみごとにやってのけたものの、それなりに苦労もあった。のちに彼はこうコメントしている。「この曲の場合、向こうにはピッチを上げ下げする手段があったと思うんだが、おかげでわたしにとってはホーンのパートが、ひどく、ひどくやっかいなキーになってしまった。それは単純に向こうの連中が、ピアノのAに合わせせる代わりに勝手なチューニングをしていたからだ」

〈ペーパーバック・ライター〉を次のシングルとして

受け取ってビッグ・キャピトルから、今度は臨時で出まし
ド用に、進行中のセッションから何曲かを大急ぎで使わせ
てほしいというリクエストが届いた。そこには〈ヘル
プ！〉と〈ラバー・ソウル〉の数曲を除いたアメリ
カでは未発表の曲を収めたいと書いてあった。アメリカの
ヒット曲のリリースは内容が異なるという事実は、
ザ・ビートルズをいらだたせた。いささか不本意ながら、
〈ドクター・ロバート〉〈アイム・オンリー・スリーピ
ング〉そして〈アンド・ユア・バード・キャン・シン
グ〉のラフ・ミックスが6月に作成され、ロサンゼ
ルスに送られた。

翌日、グループは午後から〈ゴット・トゥ・ゲット・
ユー・イントゥ・マイ・ライフ〉に戻り、インスト
ルメンタル・トラックがテイク8のサウンドで録音された
ように念願のブラス演奏が追加された。セッションに
呼ばれたのは、ロンドンのブラス奏者のなかでも選りす
ぐりの5人だった——ジョージー・フェイムのバッキン
グ・バンド、ザ・ブルー・フレイムスからジャマイカ
人のエディー・ソーントン（トランペット）と
ピーター・コー（テナー・サックス）、それにジャズ・
ミュージシャンのイアン・ヘイマー（トランペット）、
レス・コンドン（トランペット）とアラン・ブランスコ
ム（テナー・サックス）である。

ポールは分厚いブラスのサウンドを求めていたため、
エメリックはEMIのルールブック通り、マイクを1
ヤード離して立てる代わりに、それぞれの楽器の朝顔に
突っこんだ。ちなみにそのルールブックは、気圧が強す
ぎるとマイクの振動板を破損する恐れがあると警告して
いた。ほかのビートルたちはなにもすることがなかった
ため、ジョージはいつもの態度を取り、リンゴと
ジョンはチェスをやりはじめた。

譜面は存在しなかった。ポールはプレイしてほしいフ
レーズを口ずさんで伝え、ミュージシャンたちはそれぞれ
自分のパートを書き留めた。セッションの途中でポール
はサウンドが貧弱すぎると感じ、エメリックは厚みを持
たせるために、そのテイクを2トラックのテープにダビン
グしたあと、ほんの少しタイミングをずらしたマルチト
ラックのレコーディングと一緒に再生した。これは10人
のホーン奏者が演奏しているように聞かせる効果があっ
た。ポールはその後、新しい、力のこもったヴォーカル

を追加した。

3日後、ザ・ビーチ・ボーイズのブルース・ジョンストンが、アメリカでリリースされたばかりだったグループの最新LPを宣伝するためにロンドンに到着した。LPからカットされ、当時、マンフレッド・マンの〈プリティ・フラミンゴ（Pretty Flamingo）〉とザ・ラヴィン・スプーンフルの〈デイドリーム（Daydream）〉に次いで全英チャートの3位につけていたシングル〈スループ・ジョン・B（Sloop John B）〉によって高められた関心に、便乗しようと考えたのだ。ジョンストンは1965年4月、神経衰弱を起こしたブライアン・ウィルソンがライヴ活動を断念したあと、ザ・ビーチ・ボーイズに加入したメンバーだった。ザ・ビートルズの運命を先取りするかのように、ウィルソンはクリエイティヴなエネルギーのすべてを、曲づくりとレコーディングに注ごうと決意していた。

ロンドンにいるあいだに、ジョンストンは思いがけず、ハーモニー・グループ、トニー・リヴァーズ&ザ・キャスタウェイズのトニー・リヴァーズに紹介されたキース・ムーンと親しくなった。ムーンを通じて彼は英国ロック貴族階級のさまざまなメンバー（ミック・ジャガーをふくむ）と会い、主だった週刊音楽紙のインタヴューを受け、TV番組「レディ・ステディ・ゴー！」に出演した。

ザ・スコッチ・オヴ・セント・ジェイムズで、ムーンは彼をジョンとポールに紹介し、これがジョンストンにとってはきわめつけのPR活動に結びつく。その縁でふたりのビートルは、5月19日にオールドウィッチにあるウォルドーフ・アストリアのジョンストンのスイートで開かれたさよならパーティーに招かれ、そこでエキセントリックなプロデューサーのキム・フォウリー（来たるリリースに対する関心をあおるために連れてこられたジョンストンの旧友）、ザ・デイヴ・クラーク・ファイヴのドラマー、デイヴ・クラーク、ザ・マージーズのビリー・キンズレーとトニー・クレーン（「トップ・オヴ・ザ・トップス」に生出演したばかりだった）、マリアンヌ・フェイスフル、そしてザ・ビーチ・ボーイズUKファン・クラブの主宰者たちと一緒になった。

コンシェルジュがスイートに運んできたモノラルのプレイヤーで、ジョンストンは英国では2か月後にリリー



CamScannerでスキャン

スされるLP《ペット・サウンズ》をかけた。フォウリーによると、ジョンとポールは二度にわたってレコードがかけられるあいだ、ファン・クラブの娘たちと静かにカナスタ〔*カードゲームの一種〕で遊んでいたが、終わるとすぐさま彼らの希望で運びこまれていたピアノの前に向かい、コードを奏でながら、ささやき声である曲の打ち合わせをしはじめた。

《ペット・サウンズ》はビーチ・ボーイズのLPだが、それはあくまでも名ばかりのことで、実際には27種類の異なる楽器と、57人のセッション・ミュージシャンを使ったブライアン・ウィルソンのLPだった。ザ・ビーチ・ボーイズは単にヴォーカル・ハーモニーで、それをひとつにまとめていたにすぎない。その大胆な内容に、キャピトル・レコードの内部には（ほかのビーチ・ボーイズのメンバーのあいだにも）動揺が走った。ティーンエイジ市場向けの曲を書くサーフ・グループという、彼らの過去を断ち切った作品だったからだ。

それは当時の主流的なトレンドとは一線を画した、複雑な質感の作品で、ジャズ、ドゥー・ワップ、フォーク、スピリチュアル、クラシック、ポップ、合唱曲、そしてアヴァンギャルド音楽から材を採り、通常はポップともロックンロールとも無縁な楽器（グロッケン、テルミン、ウクレレ、ハープシコード、アコーディオン）が使われていた。

《ペット・サウンズ》はジョンとポールにとって、彼ら自身のレコーディングの冒険を是認すると同時に、もっと高みを目指さなければと、刺激してくれる作品となった。ふたりはLPを一貫性のある作品に変貌させたウィルソンのヴィジョンに共感し、彼の曲づくり、楽器編成、ヴォーカル・アレンジを高く評価した。フォウリーはのちにこう語っている。「ふたりがそこにいたのは、ブライアン・ウィルソンやブルース・ジョンストンに敬意を払うためじゃない。ライヴァルの様子を見にきたんだ。ふたりは《ペット・サウンズ》のいちばんいいところをいただいて、《リボルバー》に応用するためにそこにいた……歌詞やメロディやコードを盗んだわけじゃない。ふたりが盗んだのは感情的なインパクトとペーソスだった」

ポールはとりわけ、コードのルートではない音を強調してテンションを生み出すメロディックなベース・ライ



CamScannerでスキャン

ンに洗礼を受けた（ウィルソンの担当楽器はベースだが、彼が譜面を書いたラインの大半は、伝説的なセッション・ベーシストのキャロル・ケイがプレイしていた）。ポールはのちに、《ペット・サウンズ》を聴いて「ギョッとした」と語っている。またジョンはウィルソンに電話をかけ、これは今までに聴いたなかで最高のLPだとわざわざ告げるほど気に入っていた。

ジョンストンが自腹を切ったロンドン旅行は、《ペット・サウンズ》の話題を盛り上げ、ザ・ビーチ・ボーイズの秋の全英ツアーに対する興味をかき立てるという点で、めざましい成功を収めた。レコードはジョンとポール、次いでアンドルー・オールダムからしっかりとお墨つきをもらい、彼はそれを「今年もっとも進歩的（プログレッシヴ）なアルバム……ポップ・ミュージックの理想型」と呼んだ。EMIは英国でのリリースを早め、この年の終わりには、シングルとLPの両方で、ザ・ビーチ・ボーイズはこの国最大のベストセラー・アーティストになっていた。英国やヨーロッパ各国のリスナーは、アメリカのリスナーよりも、ウィルソンが導入していた変化をはるかにこころよく受け入れた。アメリカでは逆に、《ペット・サウンズ》のセールスは、それ以前のザ・ビーチ・ボーイズのLPの半分にも達しなかった。

ザ・ビートルズの場合、影響力の強い同時代人を集めて試聴会を開き、うわさを広めたりする必要はなかった。世間の注目はすでに彼らに向けられ、新しいLPのセッションが長引けば長引くほど、期待感は高まっていた。しかしながらさすがの彼らも、なんの鳴り物も抜きでシングルをリリースするわけにはいかなかった。依然として彼らは出版広告や、鍵となる雑誌、新聞とのインタヴュー、そしてTVおよびラジオへの出演を必要としていた。

彼らはTVでの生演奏を、よりわずらわしく感じるようになっていた。インタヴューならレコーディングの合間に入れこむことも可能だが、演奏をするとなると、リハーサルやランスルー、そしてTV局への移動が必要となる。東京、シドニー、ニューヨーク、ロスアンジェルスといった遠く離れた場所からも次々に舞いこむ出演依頼に、すべて応えるのはどう考えても不可能だった。

1965年以来、彼らはニュー・シングルを演奏する自分たちの姿を撮影し、それを最大2万ドルで世界中の



CamScannerでスキャン

TV局に売るというやり方で、そうした要求を充たしていた。こうすると世界的な露出がヴァラエティに富んだ番組で可能になるだけでなく、自分たちの見せ方をコントロールすることもできた。

英国で出す1966年の初シングル用に、ザ・ビートルズは週1回の今風な音楽番組「レディ・ステディ・ゴー!」の演出をしていたマイケル・リンジー＝ホッグをEMIスタジオに呼び寄せた。ブライアン・エプスタインのアシスタント、トニー・ブラムウェルのプロデュースで、彼らは2日間にわたり、〈ペーパーバック・ライター〉と〈レイン〉を何ヴァージョンか、カラーと白黒の両方で撮影する。演技やストーリー、あるいは小道具や衣装はいっさいなく、4人はただ、カメラに向かってこの2曲を演奏しただけだった。

直接ヴィデオに収められた初日の撮影後、ブライアン・エプスタインが、カラーの映像も白黒のモニター・チェックしかしていないことに懸念を示した。この映像には、それを自分の番組でオンエアする予定だったエド・サリヴァンに宛てた、ザ・ビートルズの特別なあいさつもふくまれていた。もしカラーのバランスがおかしかったら、いや、もっと悪いことに、もしカラーではなにも写っていなかったらどうする?

エプスタインはカメラとスタッフを提供する会社、インターテルの担当者に、両方の曲をカラーで撮れる、屋外のロケーションを保険用に探してほしいと依頼した。ロンドンの市内で、木々に囲まれた美しい場所ということ以外に、具体的な指示はなかった。

担当者はその指示通りの場所を見つけた——ウエスト・ロンドンのチズウィック・ハウスという、アビイ・ロードからは7マイルしか離れていない18世紀ネオ・パラディオ様式の別荘で、木々や、生け垣や、低木や、花々や、庭園装飾が売りものの、美しく造園された庭も備わっていた。ザ・ビートルズはだれひとり（ブライアン・エプスタインも）行ったことのない場所だったが、話で聞く限りでは、申し分なさそうだった。

ザ・ビートルズは5月20日の朝早く、運転手のアルフ・ビックネル、ニール・アスピノール、ブライアン・エプスタイン、トニー・バーロウ、カメラマンのロバート・ウィテカー、プロデューサーのトニー・ブラムウェル、それに「ザ・ビートルズ・ブック・マンスリー」の



CamScannerでスキャン

ロンドンのチズウィック・ハウスで〈レイン〉と〈ペーパーバック・ライター〉のプロモーション・フィルムを撮影するザ・ビートルズ。1966年5月20日。監督はマイケル・リンジー＝ホッグが務めた。

記者、スー・モーターを引き連れてロケ地に到着した。〈ペーパーバック・ライター〉の一部はイチイの生け垣に囲まれ、肖像や巨大な石の飾りつぼがずらりと並んだエリア、そして一部は18世紀のガラスでできた温室で撮影され、〈レイン〉は温室のほかに、低く垂れた枝で子供たちが遊ぶヒマラヤスギのそばで撮影された。緑の葉とカメリアで縁取られた各メンバーの内省的なクローズアップも、差しこみ用に押さえられた。

いずれの日の撮影でも、ザ・ビートルズはいつものカーナビー・ストリート風モッズ・ファッションではなく、このところチェルシーに次々と開店していたブティックで購入した服を着ていた。EMIスタジオでのジョンは、グラニー・テイクス・ア・トリップの襟がだらりと長い柄入りシャツ、そしてジョージはハング・オン・ユーの襟幅が広いヴェルヴェットのジャケット姿だった。屋外の撮影でも、ジョンはやはりハング・オン・ユーの襟の表に絹をあしらった黒いジャケットを着用していた。

グラニー・テイクス・ア・トリップのナイジェル・ウェイマウスとジョン・ピアースや、ハング・オン・

ユーのマイケル・レイニーが選ぶデザインは、アシッド・トリップ、ヴィクトリア朝様式、世紀末のデカダンス、軍服、そしてアール・ヌーヴォーの影響を受けていた。ザ・ビートルズがポップのサウンドの限界を押し広げていたのと同じように、彼らはサテンのシャツ、クラッシュト・ヴェルヴェットのズボン、錦織のジャケット、インド風のプリントをしたスカーフ、幅広のネクタイ、そしてアフガニスタンから輸入した羊のなめし皮のジャケットで、ファッションの限界を押し広げていた。文化、時代、スタイル、性別の境界は、次第にぼやけつつあった。

チェルシーのキングス・ロードは以前からずっと、貴族や成金階級の若いメンバーがたまり場にしていた場所で、マイケル・レイニーはハーレック卿の娘、ジェーン・オームズビー=ゴアと結婚していた。モロッコのスタイルを中心になってロンドンに輸入し、ストーンズとも近しかったイートン校出身の骨董品ディーラー、クリストファー・ギブズは、彼らの趣味に影響を与えていた。レイニーと同様、英国統治時代のインドで生まれたナイジェル・ウェイマウスは、ロンドン大学で経済を学んでいた。

彼らがつくり出したブティックは、当時はまだ物珍しい存在だった。男性と女性の両方に服を売り、通りすがりの人間がなかをのぞけないように、正面の窓に巨大な壁画を描かせ、服を見ている客になにか御用はと訊く代わりに、完璧にクールなたたずまいで座っているスタッフを抱えていた。ハング・オン・ユーはザ・ライチャス・ブラザーズが1965年に発表した曲（〈アンチェインド・メロディ〔Unchained Melody〕〉のB面）にちなんで命名され、サンフランシスコ出身のバンドのように聞こえるグラニー・テイクス・ア・トリップは、アンティークの衣類とLSDの両方を暗ににおわせていた。

こうした店を最初に訪れたビートルはジョンとポールで、実際に店を訪ねるのがむずかしくなると、新しいコレクションを持参させたり、マル・エヴァンズを派遣して、最新のシャツを4着ずつ買ってこさせたりするようになる。それは4人のビートルが以前通り同じような服装をし、だが個性も見せはじめていた時期だった。たとえばEMIでのフィルム撮影中にロバート・ウィテカーが撮った写真を見ると、全員がサングラス（新しいクー

ちなアクセサリー〉をかけているが、どれもほかとは
ちがっている——ジョンのレンズはワイヤー・フレームで長方形だが、リンゴのレンズは楕円形、そしてポールとジョージのレンズには、黒いプラスティックのフレームがついていた。

チズウィック・ハウスでの撮影がおこなわれた日に、リンゴのインタヴューが「NME」に掲載され、そのなかで彼は、作業中のアルバムに軽く触れていた。「これが史上最長のセッションのひとつになるのはまちがいない」と彼は言った。「だがぼくらがつくろうとしているのは、ほんとうの意味で音楽的なLPだ。ただの〝ギターとドラムのボーイズが4人で〟つくったアルバムじゃない！　今回はストリングスを使っているし、トランペットの入った曲も1曲ある」

いつものように彼のうたう曲もあるのかという問いに、リンゴはあると答え、「まだやってないけどね」と補足した。「ジョンとポールはひとつ、ぼく向きだと思える曲を書いてくれてるけど、もしぼくがしくじったら、だれかのLPからまたひとつ、カントリー&ウエスタンの曲を見つけてくることになるだろう。全部が成り行き次第なんだ」

問題の曲は〈イエロー・サブマリン（Yellow Submarine）〉。当時のザ・ビートルズがレコーディングする曲としては、〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉なみに似つかわしくない異色作だった。物語があり、主人公もいる子供向けの曲で、合唱のコーラスはポールが目覚めたとき、頭のなかで流れていた。この曲には当時、全英シングル・チャートの10位につけていたボブ・ディランの〈雨の日の女〉といくつか似たところがあった。ザ・ビートルズは5月26日に、6時間を費やしてこの曲のリハーサルとベーシックなリズム・トラックのレコーディングをすませ、リンゴがその後、ヴォーカルを追加した。ジョージ・マーティンは食中毒を起こして病欠し、ジェフ・エメリックがその代役を務めた。

1967年のインタヴューで、ポールは1963年にギリシャで過ごした休暇が、色つきの潜水艦というアイデアの源だったのかもしれないと語っている。そこで彼は、地元民のあいだではヴァニラ・サブマリンとして知られる〝甘いジャム（スウーン・スウィート）〟を紹介された。これは砂糖を混ぜたマスティックの木の樹脂を、冷たいコップの水に沈め

て固めたもので、噛んだり、アイスキャンディーのようにしゃぶったりして味わう。「お菓子みたいで」とポールは言った。「潜水艦と呼ばれていた」

ポールが育ったのは、ヘンリー・ブレアの〈スパーキーズ・マジック・ピアノ（Sparky's Magic Piano）〉（のちにアメリカで開かれた記者会見で、彼は具体的にこの曲名を〈イエロー・サブマリン〉との関連で挙げた）からジョイ・ニコルズ、ジミー・エドワーズ、そしてディック・ベントリーの〈ザ・リトル・レッド・モンキー（The Little Red Monkey）〉まで、さまざまな曲がラジオで定期的に聴けた子供向け音楽の黄金時代だった。まだ幼すぎる子供には、大人のポップは楽しめないと思われていたため、無邪気で遊び心あふれる曲が、特に子供市場向けに書かれていたのだ。BBCのライト・プログラムでは、1952年以来、アンクル・マック（デレク・マカロック）が司会を務める1時間の子供向けレコード番組を土曜日の朝9時からオンエアしていた。

BBCの流儀にのっとり、単に子供たちを楽しませるだけではなく、彼らに情報と教育を与えることも自分の仕事だと考えたアンクル・マックは、マンデイ・ミラーの〈ネリー・ジ・エレファント（Nellie the Elephant）〉（プロデュースはジョージ・マーティン）や不朽の人気を誇るチャールズ・ペンローズの〈ザ・ラフィング・ポリスマン（The Laughing Policeman）〉といったノヴェルティ・ソングの合間に、クラシック音楽、軽歌劇、フォーク・ソング、讃美歌、あるいはダニー・ケイによる「みにくいアヒルの子」や「はだかの王様」といった寓話の音楽版を挟みこんでいた。

子供向けレコードのなかには、かなり革新的なものもあった。テープのスピードや、音響効果や、ヴォーカル処理で遊んだレコードである。ザ・プレイメイツの〈ビープ・ビープ（Beep Beep）〉はキャデラックとナッシュ・ランブラーのレースを描写し、曲中の車がスピードを上げると、曲のスピードも速まった。リロイ・アンダーソンが書いた〈ザ・タイプライター（The Typewriter）〉は、タイプライターを打つ音を、ザ・ボストン・ポップスによるインストゥルメンタルに組み入れた。ザ・チップマンクスはスピードを上げた声を使った。こうしたレコードでは、イマジネーションの暴走がよしとされていた。



CamScannerでスキャン

サイケデリック体験は、多くの場合、子供時代の再評価をうながした。ロンドンのインペリアル・カレッジで、神経画像検査を使ったLSDの研究を指揮していたロビン・カーハート＝ハリス博士は、彼のチームの発見を専門誌の「米国科学アカデミー紀要（PNAS）」（2016年4月26日刊の第113巻17号）で発表したあと、次のように語っている。「LSDの影響下にある頭脳は、多くの面で、われわれが幼児だったころの頭脳と似た状態にある――自由で、なんの制約もない」

1960年代の常習的なトリッパーにとって、子供時代はもはや成長して抜け出す時期ではなく、目標とする精神状態だった（〈イン・マイ・バック・ペイジス〔My Back Pages〕〉のなかで、ボブ・ディランは以前「ずっと歳を取っていた〔so much older〕」自分が、今はもっと若くなっていると豪語した）。苦痛や邪悪さや失望で汚されておらず、大人たちがおのずと無感動で、驚きを覚えにくくなるのに対し、子供たちは驚異に敏感だという理由で、子供の視点はより〝リアル〟だと見なされるようになる。トリッパーが子供時代の記憶を再訪し、すべての感覚が強調される、子供らしい畏敬の念を取りもどしたように感じることも珍しくなかった。

その結果のひとつが、新鮮な目で見た児童文学（『ホビットの冒険』、『ライオンと魔女』）、おとぎ話、童謡、アニメーション映画（『ファンタジア』）、そしてウィリアム・ブレイクの『無垢と経験の歌』といったロマン派の詩の再評価だ。女の子向けには〝ベイビー・ドール〟のイメージ、そして男の子向けには中世の小姓風ファッションを、巨大なペンキ画で打ち出していたグラニー・テイクス・ア・トリップやハング・オン・ユーの店頭も、みんなこうした幼児退行の一環だった。

ジョージはモウリーン・クリーヴとのインタヴューで、この新しいスタンスを次のような発言で表明していた。「生まれたときの赤ん坊は純粋だ。でも次第に社会だのTVだのなんだのにくだらない考えを吹きこまれて、不純になってしまう。そしてあげくはいっぱいいっぱいになって、次々に死んでいくんだ」。クリーヴは彼の見方が、子供時代を神聖と考え、産業化が進む当時の近代社会を、腐敗した非人間的なものと見なした詩人のウィリアム・ワーズワースのそれと、多くの点で共通していると正しく指摘した。「幼少期の回想から受ける霊魂不滅



CamScannerでスキャン

EMIスタジオで《リボルバー》のレコーディング中。

の啓示」と題する詩に、彼はこう書いている。

栄光の雲を棚引かせ生まれ出るわれわれのふるさとは神、
幼子を包み込む天上。
牢獄の影が立ち込めるのは
育ち行く少年、
それでも少年は
栄光の光とそれがいずこから射すかを知り
嬉々として光を見る。

（山内久明訳）

これが1966年におけるポップ・ミュージックの最前線に立つグループのレパートリーに、世界を航海する潜水艦乗りのことをうたった、一見すると軽量級の曲が入っていてもさほど場ちがいに思えなかった理由、そして童謡のような曲調が、時代のムードと合致していた理由の一部だった。「〈イエロー・サブマリン〉は、世間の期待するザ・ビートルズ像から大きくかけ離れていた」とジョンは語っている。「でもそのおかげでオレたちは

ただのビート・グループじゃない、音楽をやっていて、サウンドにも気を遣っているグループになれたんだ」

エメリックとベーシック・トラックのレコーディングを終えたザ・ビートルズは、1週間後、ジョージ・マーティンとこの曲にさまざまな音響効果を重ねていった——鎖、ベル、警笛、海らしい雰囲気を出す水桶とチリンと鳴るグラス、口笛、そしてパーティーを盛り上げる歓声。合唱に加わり、叫声を上げたメンバーのなかには、ブライアン・ジョーンズ、パティ・ハリスン、そしてマリアンヌ・フェイスフルの顔もあった。

5月の最終週は、ザ・ホークス（当時、「メロディ・メイカー」に〝ザ・グループ〟と呼ばれた彼らは、その後、ザ・バンドとして知られるようになる）をバックに英国をまわってきたディランが、ロンドンにもどってくることがもっぱらの話題だった。リヴァプールで彼は、1962年にザ・ビートルズが写真を撮ったのとまったく同じ、ダブリン・ストリートに建つ倉庫の近くで、カメラマンのバリー・ファインスタインのためにポーズを取っていた。マンチェスターでは観客のひとりが、エレクトリック・ギターを弾き、バッキング・グループを従えて音楽をプレイする彼を、大声で「ユダ」呼ばわりするひと幕もあった。

白人ポップ・アーティストのなかで、ディランはザ・ビートルズ、そしてザ・ローリング・ストーンズとともに、文化的に多大な影響力を持つ三位一体（ホリー・トリニティ）を形成していた。ミュージシャンたちは音楽がこの次に向かう先の手がかりを彼らに求め、若者たちは彼らの選ぶファッション、意見、そして信条を指針にした。彼らはおたがいにも影響を与えた。ディランが全米ツアー中のザ・ビートルズにマリファナを教えたのは1964年のことだったが、それ以前から彼はもっと実のある、本心をさらけ出した歌詞を書けと、彼らを（実例によって）けしかけていた。「マリファナを初体験した夜、ポールはマル・エヴァンズに命じて自分のあとを追わせ、口にした言葉をすべて書き留めさせた」とジャーナリストのアル・アロノウィッツ（彼らを引き合わせ、ハッパを提供した人物）は1987年に話してくれた。「彼は自分が生まれてはじめて、本当にしゃべっているような気がしていた。そういう風になるものなんだ」



CamScannerでスキャン

ザ・ビートルズがLP〈フリーホイーリン・ボブ・ディラン〉に触れたのは1964年、パリにいたときのことだった。つまり、目覚めるのは比較的遅かったことになる。だがいったん目覚めると、彼らの熱は一気に高まった。フランスにいるあいだにこのLPと1962年のデビューLP〈ボブ・ディラン（Bob Dylan）〉を買った彼らは、空き時間になるとその2枚をえんえんとかけつづけた。彼の影響はとりわけ翌年の〈悲しみはぶっとばせ（You've Got to Hide Your Love Away）〉におけるフォーキーなサウンド、〈ノーウェジアン・ウッド〉におけるシュルレアリスム、そして〈イン・マイ・ライフ〉における内省に顕著だった。

逆にディランがザ・ビートルズに受けた音楽的影響を明確に指摘するのはむずかしく、挙げられるのはせいぜい彼らの作品をパロディ化するか、からかうかした2曲（〈ノーウェジアン・ウッド〉のメロディを元にした〈フォース・タイム・アラウンド（Fourth Time Around）〉と、〈アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン（I Wanna Be Your Man）〉のシンプルさをネタにした〈アイ・ウォナ・ビー・ユア・ラヴァー（I Wanna Be Your Lover）〉）ぐらいしかない。彼は英国からどっと攻めこんできたグループ全般を通じて、自分がたしなんでいる類のフォークを電気化すれば、もっと多くの人々に届けられるのではないかと考えるようになった。1964年に〈抱きしめたい〉を聴いたとき、ディランは思わず耳をそばだてた。「彼らはほかのだれもやっていないことをやっていた」と彼はザ・ビートルズについて語っている。「彼らのコードはとんでもなかった……すぐに消えるようなタマじゃないのはすぐにわかった。音楽の進むべき道を、指しているのがわかったんだ」

だが彼により直接的な影響を与えたのは、ジ・アニマルズだった。ニューヨークのクラブでデイヴ・ヴァン・ロンクが演奏するのを聴いて、ディランが1962年のデビュー・アルバムに収録したトラディショナル・ソング〈朝日のあたる家（The House of the Rising Sun）〉を取り上げ、1964年7月に全米ナンバー1ヒットをものにしたグループである。ジ・アニマルズのレコードは、フォークのルーツを持つ曲でも、ポップなビートをつければ、ヒット曲に変貌する可能性があることを彼に示して見せた。

ザ・ビートルズを敬愛し、当初は彼らを触発したのと同じミュージシャンから刺激を受けていた（バディ・ホリー、リトル・リチャード、エルヴィス）ものの、ディランのルーツはブルース、ゴスペル、カントリー、フォーク、そしてそれと並んでウォルト・ホイットマン、アレン・ギンズバーグ、ウィリアム・ブレイク、アルチュール・ランボーといった詩人たちにあった。女の子を絶叫させる曲、あるいは思春期の苦悩や幼い恋に関する歌詞を書いたことは、一度たりともなかったのだ。

「ザ・ビートルズはディランを、ある種、知的なインプット［を与えてくれる存在］と見ていた」と監督のペネベイカーは語る。「彼はある面、彼らのことを普及役のように考えていた。あんなにも幅広いフォロワーがいることが、彼には興味深かったんだ。ディランがのぼり調子なのを知っていたアルバート・グロスマンは、とても注意深く彼を護っていた。だがわたしたちがザ・ビートルズと一緒にいたとき、彼らのマネージャーの姿は一度も見かけなかった。アルバートは四六時中ディランと一緒だった。そこにザ・ビートルズは興味を惹かれた――ディランがなにをしてどこに行くかを、アルバートがこと細かくチェックしていることに。たぶん彼らのマネジメントには、そういった側面が欠けていたんじゃないかな」

ディランの最初のＬＰ４作を聴いて、そこからあからさまに影響を受けていたジョンは、にもかかわらず１９６５年に、ジョージに言われて《追憶のハイウェイ61（Highway 61 Revisited）》を聴いただけだと主張していた。彼によると、歌詞は曖昧になればなるほど「芸術くささ」を増し、コミュニケートすることよりも、感心させることが目的になっていた。１９８０年に彼は、「プレイボーイ」でこう語っている。「ディランはなにをしても許された。『こんなクズならオレにだって書ける』と思ったもんだ。だってそうだろ、イメージをいくつかくっつけて、それを糸でつないだら、それでもう詩のできあがりなんだぜ」。この種のディラン・ナンバーを彼なりに模倣した曲が〈アイ・アム・ザ・ウォルラス（I Am the Walrus）〉だった。１９７０年代にニューヨークの自宅でお遊びの録音をしていたときも、彼はディランの〈メンフィス・ブルース・アゲイン（Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again）〉（またぞろメンフィスの



CamScannerでスキャン

ブルースを抱えて、モビールで立ち往生〉をもじって「またぞろロジェの類語辞典を抱えて語彙集で立ち往生（Stuck inside a Lexicon with the Roget's Thesaurus blues again）」とうたっていた。

1978年のディランは、ザ・ビートルズ時代のジョンの曲づくりをもっと寛容に評価していた。「ジョンはポピュラー音楽の詩を、かなり先まで進めた男だ。彼の作品の多くが見過ごされているが、ちゃんと読めば、彼が自分の視点を強調するために、それまではだれも口にしたことのない、重要な表現を使っているのに気づくだろう。内なる現実を象徴し、おそらく、二度と口にされないような表現を」。また2005年にはこんな言葉で、彼のヴォーカルを称賛した。「レノンより優れたシンガーは、今の今まで見つかっていない」（ディランは2012年のアルバム《テンペスト〔Tempest〕》に、ライヴァルを愛情たっぷりに讃えた〈ロール・オン・ジョン〔Roll On John〕〉を収録している）。

このふたりのソングライターは、当然のように意気投合するものと思われていた。どちらも本好きで、詩をたしなみ、ウィットに富んだこき下ろしが得意で、断固とした反体制派だった。しかし彼らはおたがいのそばにいると、決して心が安まらなかった。友人たちによると、どちらも頭が切れ、神秘的で、裏切り者でいなければと意識するあまり、つねに警戒を解けずにいた。ディランの曲にもっとも刺激を受け、のちに彼ともっとも強固なきずなを結ぶのは、意外にも、曲を書くビートルのなかでもっとも詩作に苦労していたジョージだった。だがそうなるとジョンは自分が見過ごされたように感じて、いら立ちを覚えた。

D・A・ペネベイカーは5月27日の朝、ロンドンをまわってメイフェア・ホテルに向かう車の後部座席で、30分にわたって密談するアイコンふたりの姿を捉えた。どちらも酒かドラッグに酔っていたが、そのせいで静かになったジョンとは対照的に、饒舌になったディランは、意味の通らないコメントやつじつまの合わない意見を連発した。おかげでそれは当代きってのクリエイティヴなソングライターふたりによる、啓発的な頂上会見ではなく、愚弄としっぺ返しの応酬と化してしまう。1968年にジョンは、おたがいの近くにいると、彼とディランは「緊張した」とあるライターに打ち明けた。2年後、

〈ローリングストーン〉の編集長、ヤン・ウェナーと話した彼は、次のように語っている。「オレたちはどっちもサングラスをかけて、どっちもしょうもないクズをやっていた……オレは死ぬほど緊張していた。それは向こうの領分にいたからで、だからあんなに緊張していたんだ」

「よくある不幸な出会いのひとつで、どっちも酔っぱらっていましたし、ディランはジョンを始末が悪いと感じ、ジョンはディランを始末が悪いと感じていました」とトニー・ブラムウェルは語る。「ジョンはディランを少し怖れていたと思います。神秘的な男でしたから。そしてディランもジョンを怖れていましたが、それは彼がジョン・レノンだったからです。どちらも実際にはあけっぴろげな性格ではなく、即座に打ち解けられるタイプでもありませんでした。とにかくあのふたりは、出足からつまずいていましたね」

前夜、ディランはロイヤル・アルバート・ホールで2夜公演の初日を終えていた。その後、すでにカーディフでディランのコンサートを観ていたジョニー・キャッシュが彼と一緒にメイフェアにもどり、そこでディランはピアノの前に座って、キャッシュのヒット〈アイ・スティル・ミス・サムワン（I Still Miss Someone）〉を彼なりの解釈でプレイした。このシーンもやはりペネベイカーの映画に収められているが、『イート・ザ・ドキュメント』と仮に題された完成品が、正式に公開されることはついになかった。

車中の話題は、キャッシュに転じる――

**ディラン**：ぼくの映画にはジョニー・キャッシュが出てくるんだ。観たらきっとビビる。信じられないと思うはずだ。

**ジョン**：おい！　ジョンがまたビビるってよ！

**ディラン**：彼は知らないんだ。ルックスは知ってるだろ、ほら、ジョニー・キャッシュの？　彼と長いあいだ一緒にいたことはあるか？　彼の動きはすばらしい。こんな感じで動くんだ〔熊のようにノロノロと動く〕。〔ペネベイカーに向かって〕映画のあのパートはカットしないとな。だってぼくは本気で彼が好きだから。彼はほかの善玉たちと同じような動きをする。賞金稼ぎのファイターのような。



CamScannerでスキャン

**ジョン**：ジョニー！〈ビッグ・リヴァー（Big River）〉！〈ビッグ・リヴァー〉！

**ペネベイカー**：（カメラの前に顔を出して、うれしそうに）それもやっぱりジョニーにだ！

**ディラン**：ああ、彼も映画に出る。信じられない男だ。

**ジョン**：大した男ってことか？

**ディラン**：大した男だ、ジョン。ああ、きみも昨日の夜、一緒にいればよかったのに。今日はつまらない。

**ジョン**：ほんとにかい、ボブ？

**ディラン**：ハハハ！　英語をしゃべれたらよかったのにと思うぜ。

**ジョン**：オレもだ、ボビー。

午後になると、ペネベイカーが『ドント・ルック・バック』の上映会を内々で開いた。前回の全英ツアーで彼が撮った、白黒の衝撃的なドキュメンタリーである。カンヌ映画祭で上映できればと考え、彼はアンサー・プリント（＊最終編集を終えた映像と音声がプリントされたフィルム）を持参していた。やがてはこのジャンルの古典、そしてもっともパワフルで謎めいていた時期のディランの洞察に満ちたポートレートと目される映画は、まだ一般には公開されておらず、そうなるのは1年先のことだった。メイフェア・ホテルの奥まったところにある試写室で、4人のビートルは96分の映画を観た。

ペネベイカーによると、手持ちのカメラで撮影された、なんのナレーションもない、監督が観察役に徹した白黒の映画は、ジョンとポールを戸惑わせた。自分たちの経験から、彼らはもっと洗練された、直線的で、スマートなつくりの映画を期待していたのだ。「彼らはあの映画をディランのホーム・ムーヴィーだと思っていた」とペネベイカーは回想する。「あまり真面目に取り合っていなかったと思う」。対照的にジョージはすっかり感銘を受け、監督に彼のやりたいことはよくわかると告げた。彼は「これはホンモノの映画だ、ちがうかい？」と言った。ペネベイカーは同意した。「いや」とジョージはつづけた。「つまり、これは劇場でもかけられる映画だってことだ、そうだろ？」。ペネベイカーは「そうなってほしい。まだ実現はしていないが、それが目標だ」と答

た。

誰もがそのなかで、ディランを参ってすらしていた。ジョンも同じ経験をしていたが、ザ・ビートルズに課せられる過大な期待は4人のメンバー間で分散できたのに対し、ディランはその重みをすべて、ひとりで受け止める羽目になった。彼はその対策としてドラッグをやり、近親者や取り巻き以外の人間を遠ざけ、つきそい、保護者、そしてお抱え道化師の役を兼ねるボビー・ニューワースを帯同した。アルバート・ホールでの2夜目は、重要な意味を持っていた。それから8年間つづいたディランのツアーの、締めくくりとなったからだ。彼に先んじたブライアン・ウィルソン、そしてそのあとにつづいたザ・ビートルズと同様、ディランはステージ活動を離れ、曲づくりとレコーディングの作業に専念することになる。

ザ・ビートルズはシンシア、ジェーン、パティ、モウリーン、トニー・ブラムウェル、そして数人の友人たちと彼の最終公演に姿を見せ、この会場の誉れ高いボックス席のひとつを占拠した。ディランはバイロン的なロック詩人としての、輝かしい高みに達していた――痩せた身体を最新のモッズ・ファッションで包み、サーをした[illegible]最も大き[illegible]持って[illegible]ていてもなお、彼のステージの評価は割れたままだった。アメリカの貧しい、抑圧された、忘れ去られた人々の代弁者として赤裸々な事実をうたう、痩せこけたフォーキーとして彼を見いだしたファンたちは、彼らからするとロックンロール風の音楽を採り入れ、T・S・エリオットや19世紀フランスの象徴派詩人なみに曖昧な歌詞を書きはじめた彼に戸惑っていた。今の彼はけたたましく、しかも難解になっていた。

ライヴの前半は彼の旧来のファンにも受け入れられる、アコースティックの演奏だった。彼はリリース前の〈ブロンド・オン・ブロンド〉から〈フォース・タイム・アラウンド〉を演奏したが、ジョンはこれが愛情に満ちた讃歌なのか、それとも悪意に満ちたパロディなのかを判断できずにいた。ただの「支え（crutch）」もほしくないという決めの1行は、ジョンがディランの書きぶりを真似て支えを得ているという、当てこすりのようにも聞こえた。「気に入らなかった」とジョンは1968年、「ローリングストーン」誌のライター、ジョナサン・



CamScannerでスキャン

コットにこの曲をはじめて耳にしたときの感想を訊かれて答えている。「オレはひどく被害妄想になっていた。自分が感じていると感じたものが、とにかく好きになれなかった。これは諷刺以外のなにものでもないと思った。でもそうじゃなかった。最高の曲だった。つまり彼はオレになにひとつ、トリックをしかけてなかったんだ」

休憩を終えたディランが、エレクトリック・ギターのロビー・ロバートソン、ネースのリック・ダンコ、ピアノのリチャード・マニュエル、オルガンのガース・ハドソン、そしてドラムのミッキー・ジョーンズに伴われてもどってくると、ブーイングや野次が飛び、会場から立ち去る者もいた。信奉者たちは自分たちの支持する真正さの基準を破った彼に、裏切られたと感じていた。ロックンロールにはいまだに、考えなしのティーンエイジャーを対象とする〝商業的〟な音楽という烙印がついてまわっていた。ディランはこうした反応に、当然のように落胆し、徒労感を覚えた。もし自分の選択を信奉者にも理解してもらえないとしたら、いったいだれに理解してもらえるのか？

終演後、4人のビートルはそれぞれのパートナーとトニー・ブラムウェルを連れて、メイフェア・ホテルにもどるディランに同行し、彼のスイートでひと晩中語り合った。《ブロンド・オン・ブロンド》をプロデュースしたボブ・ジョンストンは、それがグループにとって、重要な転機になったと考えている。「彼の部屋を出たとき、ザ・ビートルズはもはやザ・ビートルズではなくなっていた。自分たちのことをどう捉えるのかという意味でいうと、彼らはジョン・レノン、ジョージ・ハリスン、ポール・マッカートニー、そしてリンゴ・スターだった。彼らは別個の人間だった。それはあそこからはじまったんだ」

しかしD・A・ペネベイカーからすると、それは以前、ポールが会いに来たときと似たり寄ったりの気まずい出会いだった。ひとりひとりなら話しやすいザ・ビートルズも、4人になると、ずっとおたがいのそばにいた年月のあいだに築かれた、冷やかしに終始するスタイル——たとえ表面的なものにすぎなくても、外部の人間を遠ざける力はじゅうぶんあった——を当てにした。「4人がそろうと彼らの会話は戦闘モードに入り、その矛先は彼らのグループ以外の全員に向けられた」とペネベイカー

は当事者に話してくれた。「あまり面白味のない会話だったし、ディランは見守っていたが、さほど興味を惹かれていなかった」

同年、ジョンはアメリカ国内を移動する機中でおこなわれた「デートブック」の編集者、アート・アンガーとの未発表インタヴューのなかで、ディランのアルバート・ホール公演について語っている。「翌日、全員が〔ディランに〕ブーイングしていたという記事が出たが」と彼は切り出した——

> グループがステージにあらわれたとき、ブーイングしていたのは4人程度だった。彼はすぐさま連中を黙らせたし、その4人以外の観客も「黙れ」と言っていた。
>
> 彼はただ「これはアメリカの音楽だ。きみたちのなかには、聴いたことがない人がいるかもしれないが」と言っただけだ。自分のしていることを話しただけで、最高のコンサートだったし、客席の反応も最高だった。連中がクズ記事を書いたのは、彼が新聞を見ないからだ。彼は同じ〔質問を〕されるのにウンザリしていた。彼があういう無意味な質問に答える義理はない……答えたくないと思っているし、もう二度と答えないだろう。

その会話を立ち聞きしていたジョージが割って入った——「ディランはよすぎて、普通のリスナーにはついていけない。それは連中の理解を超えているからだけど、そのせいで彼はこき下ろされている。自分たちの理解を超えているのに気づけない連中が、彼はクズを書いていて、自分たちをおちょくっていると思いこんでいるわけだ。でもそれはちがう。ボブ・ディランはたった1曲で、ぼくが10年かけても言えないようなことを言っているんだ」



CamScannerでスキャン

# 6月

## LPの完成と最後のワールド・ツアー

今年の観客は男の子が増えてるけど、
これはいいことだ。
騒ぎはじめるのはたいてい女の子だから。

――リンゴ、1966年

CamScannerでスキャン

ジョージが最初に「ヘルプ！」のセットでシタールを手に取ってから、まだ1年と少ししかたっていなかったが、その間にこの楽器に対する彼の関心は着実に高まっていた。彼は自宅でラーガを聴き、ロンドンの教師に初歩的な演奏の手ほどきを受け、今ではヒンドゥー教の基本を学ばない限り、インド音楽の真髄はつかめないことを理解していた。

当初、ジョージはシタールの音楽を、漠然としか知らなかった。そんななかで1965年夏、特にシャンカールの音楽を彼に勧めたのが、ザ・バーズのデイヴィッド・クロズビーだった。彼はシャンカールのレコードを、以前はワールド＝パシフィック・レコードのプロデューサーをしていたマネージャーのジム・ディッキンスンから受け取っていた。ワールド＝パシフィックはヒップなるもの全般の愛好家に向けたアルバムを専門に制作するハリウッドの小レーベルで、チェット・ベイカー、アート・ペッパー、ジェリー・マリガン、そしてギル・エヴァンズといったジャズ・ミュージシャンのほかにも、ブルース・シンガーのソニー・テリー＆ブラウニー・マギーや、エキセントリックな独白家、ロード・バックリーのレコードを出していた。1959年、この会社はシャンカールがはじめてアメリカでレコーディングしたLPを出し、その後、さらに2作品をリリースした。

クロズビーはロスアンジェルスにいたザ・ビートルズが、彼や同じくザ・バーズのメンバーだったロジャー・マッギンと一緒に過ごしていたとき、ジョージにシャンカールのLPを聴かせた。ジョージはモウリーン・クリーヴに、すっかりその音楽に魅了され、夜、眠りに就く前に、実際に彼のシタールのなかに入ったら、どういう気持ちになるのだろうと空想にふけったと語っている。

1966年6月のはじめに彼は、とうとう新しいヒーローとの対面を果たす。シャンカールは過去10年間、定期的にイギリス公演をおこなっていた。1958年にはタブラのアラ・ラッカとタンブーラのプロディオット・センを従えて、ロイヤル・アルバート・ホールで満員の観客を前に演奏を披露し、その5年後にはエディンバラ・フェスティヴァルで大評判を取っている。ジョージは1965年11月7日、〈ノーウェジアン・ウッド〉をレコーディングして、アンガディ夫妻と出会った2週間後に、ロンドンではじめて彼を観ていた。今回、シャン

ールが渡英したのは、バースの音楽祭でヴァイオリニストのユーディ・メニューインと共演し、東洋と西洋の古典音楽を合体させた実験的な作品を披露するためだった。

それに先立つ6月1日、彼はアラ・ラッカを従えてふたたびロイヤル・アルバート・ホールに出演し、ジョージとパティも会場に足を運んだ。その後、アンガディ夫妻はハリスン夫妻を自宅での夕食に招き、そこでジョージはシタール奏者とはじめて対面した。「ふたりの出会いの場には、わたしも同席していました」とアンガディの娘、チャンドリカは語る。「ジョージは少し落ち着かない様子で、片足をシタールのケースに載せていました。するとラヴィ・シャンカールが、最初のレッスンはその足を下ろすことだと言ったんです。それからふたりはわが家の居間で、少しだけ演奏しました」

シャンカールはザ・ビートルズのうわさを耳にしていたが、彼らの音楽はなにひとつ知らなかった。「ビートルズの名前はどこかで聞いた覚えがありましたが、その意味するところや、彼らの人気については知りませんでした」と彼は1982年に話してくれた。「LPはもちろん、曲もいっさい聴いたことがなかったんです。ですがジョージの謙虚さは、見ていて気持ちのいいものでしたし、学びたいと思っているのを知って、わたしはうれしく思いました。インドに来るべきだと言うと、けっきょく、来てくれましたし」

記者にザ・ビートルズがインドの楽器を使っていることをどう思うかと訊かれると、彼はいつも、本気で使うつもりなら、ちゃんとした弾き方を覚えるべきだとだけ答えていた。これは批判として解釈されていたが、彼が言わんとしていたのは、シタールをマスターしたいと願う者なら、だれだろうとそれなりの時間を投資する必要があるということだった。それは遊びで弾けるような楽器ではなかった。

ジョージは自分の能力不足を自覚していた。シャンカールの弟子のひとりのそのまた弟子から、数回レッスンを受けたにすぎなかったからだ。〈ノーウェジアン・ウッド〉の演奏のつたなさに、ばつの悪さを感じるようになっていたが、同時にもっと学びたいという気持ちも強かった。練習のための時間をつくることはもちろん、インドの文化や信仰についても、さらに学びたいと願っていた。



CamScannerでスキャン

「シャンカールは僕のことを一人前にあつかってくれ、まったくなんの下地もない僕の質問に感銘を受けた。シャンカールは僕に、シタールを学ぶのは、ヴァイオリンやチェロでクラシックを学ぶようなものだと告げた。僕は宗教をとり除いて……ただ弾くためだけの問題ではない。ギターを覚えて、ロックンロールの曲を何曲かマスターするのとは訳がちがう。

「シタールのテクニックをマスターすればいいというものではない」とシャンカールは言った。「音楽の複雑な体系をすべて学ばなければ、そのなかに深く入りこむ必要がある。さらに重要なのは、一定の作品とは限らない――即興もある。そしてその即興は、ジャズで言う"自分を解放する"だけではすまないものだ――昔の旋になんの準備もなくても、ラーガやターラの規律は守らなければならない。しかもこれは口伝なので、よけいに年月がかかってしまう」

ジョージはシャンカールに畏怖の念を抱いた。ビートルズとして彼は、数多くの有名人、権力者、そして影響力のある人物に会ってはいたが、彼はこのミュージシャンが、今までに出会ったことのない、深い創造性と精神性の持ち主であることに気づいた。「単なる有名人のレヴェルを超えた感銘を僕に与えてくれた人物は、僕がはじめてだった」と彼はのちに語っている。「ラヴィは僕を音楽の世界につなげてくれた男だ。ラヴィは僕の全体をまるごと包みこんでくれた。エルヴィスは子供時代のぼくに感銘をあたえてくれた。実際に会ったときもそうだった……でもあとになって彼のもとを訪ね、『エルヴィス、宇宙ではなにが起きているんですか』と訊くわけにはいかないだろう」

ジョージはなによりもまず、シャンカールに師になってほしいと願っていた。シャンカールもまちがいなく、彼の思いに気づいていた。それに伴う困難や、必要とされる決心の固さを強調したのは、それが理由だったのだ。彼はジョージに「時間と全エネルギー」を注いで、練習に励むことはできるかと訊ねた。ザ・ビートルズのスケジュールを無視できなかったジョージは、最善をつくすと答えるのが精いっぱいだった。

このイギリス訪問中に、シャンカールはユーディ・メニューインとアルバム《ウエスト・ミーツ・イースト》(West Meets East)をレコーディングしていた。ジョー

とパティをイシャーの自宅に訪ね、フォークシンガーで画家のロリー・マキュアンが暮らすサウス・ケンジントンのアパートで、ジョージに何度かレッスンをした。彼はジョージにシタールの持ち方と、さまざまな音の伝統的な呼び名を教え、ジョージはビートルズのスケジュールが空き次第、インドで長期間、彼とともに過ごすと約束した。

シャンカールは自国の文化について幅広い知識を持つだけでなく、西洋のクラシック音楽、舞踏、映画、絵画、演劇の選りすぐりにも接してきた教養のある男だった。彼はまた、シタール音楽の純粋さを損なわない限り、異種交配にも積極的だった。しかし欧米のボヘミアンや前衛派たちとの交流にもかかわらず、シャンカールは頑としてドラッグの使用を認めなかった。彼がLSDを服用すれば、さらにすばらしいミュージシャンになれるのではないかと考える人々の申し出をはねつけ、英国のプロモーター、ベイジル・ダグラスが彼をフォーク・クラブにブッキングすると、大麻の使用にクレームをつけた。彼を特にいら立たせたのは、東洋の古典音楽と幻覚剤のあいだになんらかのつながりがあるかのように、彼のコンサートでトリップしている長髪族の存在だった。彼はこれを、音楽に対する冒瀆と見なした。

ザ・ビートルズの力もあって、シタール音楽はポップ・ミュージック界の流行となるが、1950年代にはビート族、そして当時はヒッピーのあいだで、すでに人気を博していた。アレン・ギンズバーグは1962年にインドへ旅し、ハレ・クリシュナと唱えながらもどってきた。デイヴィ・グレアムのようなヒップなフォーク・ミュージシャンは、ギター演奏に東洋の音階を採り入れていた。ロンドンを拠点とするインド人ヴァイオリニスト、ジョン・メイヤーはジャマイカ人サックス奏者のジョー・ハリオットとインド＝ジャズ・フュージョンなるグループを結成していた。北アメリカやヨーロッパ出身の啓示を求める人々が好んだ〝ヒッピー街道〟は、陸路インドに向かっていた。リシケシ、ゴア、プリ、そしてベナレス（現在のワーラーナシー）などの場所には、ヒッピーのたまり場があった。

シャンカールがロンドンに到着した週には、ブライアン・ジョーンズがシタールを弾いた〈黒くぬれ！（Paint It, Black）〉でザ・ローリング・ストーンズがチャート



CamScannerでスキャン

の首位をうかがい、ザ・ヤードバーズもジェフ・ベックがギターに東洋音階のチューニングを用いた〈オーバー・アンダー・サイドウェイズ・ダウン（Over Under Sideways Down）〉でチャート入りを果たしていた。また「メロディ・メイカー」は、先ごろギタリスト（にしてシタール所有者）のジミー・ペイジから得た大量の情報をもとに、このトレンドを分析した「いにしえのシタールで1曲いかが？」と題する記事を掲載していた。

6月8日、シャンカールはBBC-TVで新たにスタートした週1回のポップ情報番組「ア・ホール・シーン・ゴーイング」で短いラーガを披露し、ザ・ヤードバーズのメンバーをふくむスタジオのゲストからの質問に答えた。シンガーのキース・レルフは、シタールを使っているイギリスとアメリカのポップ・グループについてどう思うかと訊ねた。「そうですね。わたしはこの急激な関心の高まりが、突然、消え去ってしまうのではないかと危惧しています」とシャンカールは答えた。「ですがその一方で、もし何人かが本気で関心を持ち、きちんと学んでくるようなことがあったら、とてもうれしく思うでしょう。なぜなら36年間シタールをプレイしてきて、この楽器にはある程度の時間が必要だとわかったからです」。別のだれかがこの〝新手(ギミック)〟はどのくらいもつと思うかと訊いた。「新しいサウンドがあらわれては消えるのは、ポップ・ミュージックの習いです」と彼は言った。「明日には日本の琴のようになっていても不思議はありません」

ジョージがロイヤル・アルバート・ホールで開かれたシャンカールのコンサートに行ったのと同日、「NME」の裏表紙に、ロバート・ウィテカーが撮った〝ブッチャー〟写真を白黒で使った〈ペーパーバック・ライター〉と〈レイン〉の広告が掲載された。巨大な肉塊にまみれたザ・ビートルズの画像とこの2曲になんのつながりがあるのか――あるとしての話だが――はいっさい不明だった。唯一の情報は、シングルが6月10日に発売されることだけ。6月11日には「ディスク&ミュージック・エコー」紙が、同じセッションのカラー写真を表紙に使い、「ザ・ビートルズ：なんたる切り分け(カーヴ・アップ)！」（＊けんかや詐欺という意味もある）という見出しをつけた。

同じころ、アメリカではこの写真が、《ヘルプ！》、《ラバー・ソウル》と現行のセッションからも数曲を収



CamScannerでスキャン

め、6月15日にリリースが予定されていた場つなぎ盤用のLP《イエスタデイ・アンド・トゥデイ（Yesterday and Today）》のジャケットに使われようとしていた。キャピトルのアート・ディレクター、ジョージ・オーサキも肉屋のショットを気に入り、かくしてモノのフォーマット用に100万枚、そしてステレオ用に20万枚のジャケットが印刷にかけられた。6万枚の試聴盤が新聞、雑誌、ラジオ局、TV局、そしてキャピトル・レコードのプロモーション・チームに送付され、受け取った彼らは新しい製品を重要なディーラーたちにプレゼンした。最初に選ばれた写真を見たとき、当時、キャピトルの社長だったアラン・リヴィングストンは泡を食ってブライアン・エプスタインに連絡を取り、だがザ・ビートルズは絶対にこの写真を使えと言っている、とはねつけられていた。

するとい小売店側が、あつかいを拒否しはじめた。ザ・ビートルズの白衣の血がエアブラシで消されてもなお、彼らはそれを残虐で不快だと考えた。リヴィングストンは再度エプスタインに連絡を取り、押し問答の末に、キャピトルが別の写真――前にウィテカーがNEMSのオフィスで撮った、スチーマー・トランクを囲んで当たり障りのないポーズを取るザ・ビートルズの写真を使う許可を取りつけた。その時点で肉屋の写真を使ったアルバムは、すでにかなりの数がプレスされていたため、既存のレコードを救う方法は、盤をそのまま残しておいてボール紙だけを廃棄し、新しいジャケットが印刷されるのを待つ以外になかった。引き上げ大作戦（オペレーション・リトリーヴ）――キャピトルはそのために、20万ドル以上の経費を負担することになる――は6月10日、プレス工場がすべてのレコードを回収するところからはじまった。ニューヨークの工

「NME」紙1966年7月3日号の2ページ目に掲載されたシングル〈ペーパーバック・ライター〉の広告。

員たちは週末を費やして、9万枚の盤をジャケットから取り出し、印刷がおこなわれるクイーンズ・リソウでは、16万枚の未使用ジャケットが廃棄された。コスト削減の妙手を見つけだしたスクラントンとロスアンジェルスの工場では、新たに承認されたジャケットを印刷した紙が、古いジャケットの上に貼りつけられた。後年、目ざといコレクターが湯気で差し替えの写真をはがすことに成功すると、こうして保存された〝ブッチャー・カヴァー〟は、ポップのメモラビリア市場で高値のつくコレクターズ・アイテムとなる。

キャピトルの広報担当、ロン・テッパーが新しいジャケットについて説明し、手元の〝ブッチャー〟盤は無視して（そして可能なら返却して）ほしいと告げるプレス・リリースを、レコード評の担当者たちに送付した。そこにはリヴィングストンによるものとして、こんな発言が掲載されていた。「イギリスでつくられた当初のジャケットは、〝ポップ・アート〟の諷刺を意図したものでした。しかしながらアメリカで一般の意見を無作為で訊いたところ、このジャケットのデザインは誤解を招きやすいことが判明しました。こうした理由から、また無用の論争を避け、ザ・ビートルズのイメージや評判がいわれのないダメージを受けることのないように、キャピトルはLPを引き上げ、より一般に受け入れやすいデザインと差し替える決定を下しました」

しかしザ・ビートルズの念頭にあったのは、もっぱら今つくっているLPのことだった。ジョージの〈アイ・ウォント・トゥ・テル・ユー（I Want to Tell You）〉が6月2日にレコーディングされ、6日には〈エリナー・リグビー〉にポールのヴォーカルを追加、そして8日には新たに書かれた〈グッド・デイ・サンシャイン（Good Day Sunshine）〉の作業が開始された。曲づくりでウェイブリッジを訪れた際にポールが中心になって書いた、いかにも彼らしい快活で楽天的なナンバーである。表向きは好天の歓びに関する曲だが、実際には〈アイム・オンリー・スリーピング〉が回復のための休息に関する曲だったのと同程度にしか陽光の効能を謳っていないことが、随所から伝わってくる。1966年の6月という文脈に照らすと、これはマリファナでリラックスし、結果として充足感を得ることに関する曲のように聞こえた。音楽的な面で直接のヒントとなったのは、当時トップ

あの15位につけていたザ・ラヴィン・スプーンフルの〈デイドリーム〉だった。太陽を浴びながら散歩をして、刈ったばかりの芝生に倒れこむことをうたったお気楽なナンバーである。ポール、ジョンとジョージは7週間前、ロンドンのマーキー・クラブで演奏するザ・ラヴィン・スプーンフルを観て、彼らの電気化されたおだやかなフォーク・サウンドを楽しんでいた。もうひとつ、リリースされたばかりだったザ・キンクスの〈サニー・アフタヌーン（Sunny Afternoon）〉がヒントになった可能性もある。

次にポールがジョンの家で書いた曲は、〈ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア（Here, There and Everywhere）〉で、レコーディングは6月14日にスタートした。それはつい最近聴かされた《ペット・サウンズ》から部分的に影響を受けた曲で、ポールは1990年に、こんな説明をアメリカ人ライターのデイヴィッド・リーフにしていた。

> 実際に〔ザ・ビーチ・ボーイズの〕影響があるのはイントロだけだ。ジョンとぼくは以前から、古風なライターの言うヴァース、今ではイントロと呼んでいるパートに関心があった……曲の前書き的なパートで、ぼくは〈ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア〉の前にも、ひとつつけてみたいと思った。ジョンとぼくはそういうのがついている古風な曲を聴いて、かなりのめりこんでいたんだ。で、それを〈ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア〉の前に入れて〔「よりよい人生を送るために（To lead a better life）」とうたう〕、ぼくらがハーモニーをやったとき、そのヒントになったのがザ・ビーチ・ボーイズだったわけでね。〈ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア〉のイントロでは、ずっとそれが念頭にあった。

〈ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア〉に着手した翌日の夜、ジョンはミック・ジャガーと彼のガールフレンド、クリッシー・シュリンプトンと一緒にドリーズに行った。このトリオにはその後、ニュー・シングル〈マンデー・マンデー（Monday Monday）〉のプロモーションでロンドンに来ていたザ・ママズ&ザ・パパズのジョン・フィリップスとデニー・ドハーティが合流する。ザ・バーズと同様、ザ・ママズ&ザ・パパズのメンバーたちも、



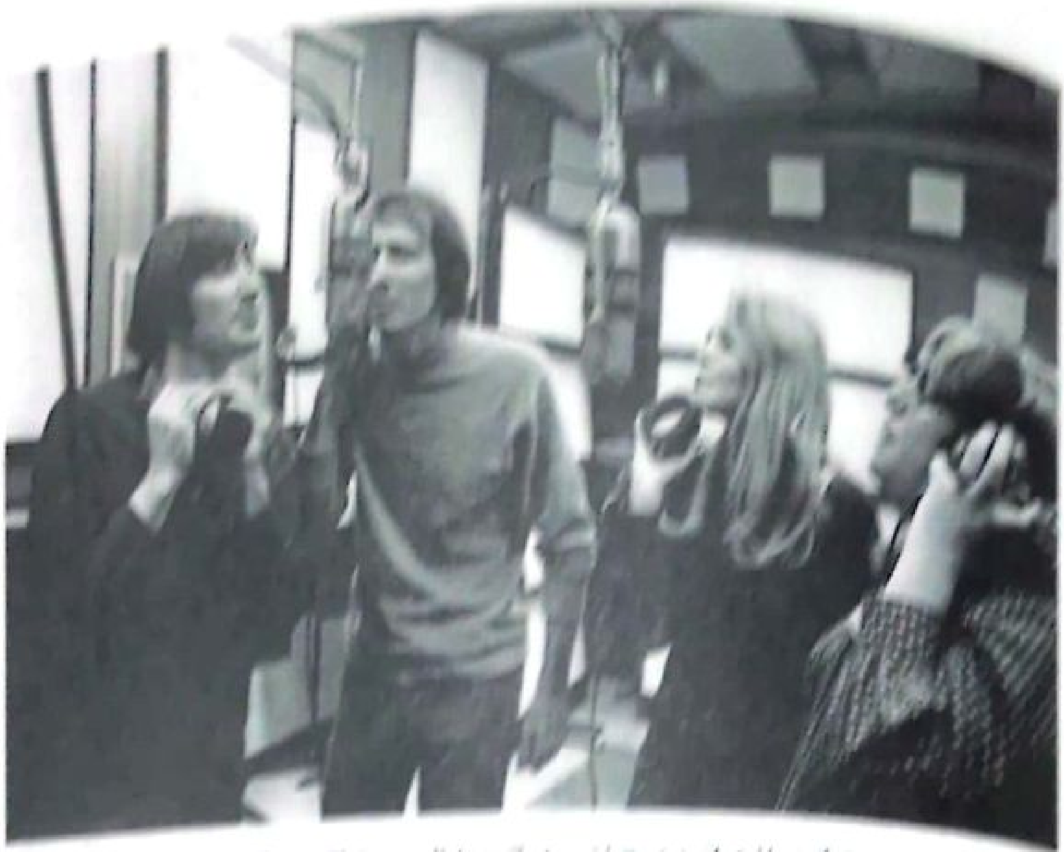
CamScannerでスキャン

ザ・ビートルズを聴いて音楽観を一新させるまでは、アメリカのフォーク・シーンの一員だった。グループとしての彼らはフォークのメロディとリヴァプールから登場した楽曲のあいだに親和性を感じ、よりけたたましいサウンドとエレクトリック・ギターに移行して、〈夢のカリフォルニア（California Dreamin'）〉という特大ヒットを放っていた。

彼らは1950年代カリフォルニアのヒップスター文化から発展した新興のカウンターカルチャーに属し、ビート・ジェネレーションの作家、諷刺ブーム時代のコメディアン、公民権運動、マリファナ、LSD、そして平和運動の影響を受けていた。ザ・パパズはひげを生やし、スエードのブーツをはいた。ザ・ママズはカフタンと、スキニーなジーンズを着用した（1年後、ジョン・フィリップスは友人のスコット・マッケンジーと〈花のサンフランシスコ（San Francisco (Be Sure to Wear Flowers in Your Hair)）〉を共作し、マッケンジーはこの曲で、世界的な特大ヒットをものにする。この曲は開催が間近だったモンタレー・ポップ・フェスティヴァル——最初の重要な野外音楽フェスティヴァルを宣伝する目的でつくられた）。

フィリップスはジョンに、どこかで自分とドハーティ用のマリファナを手に入れられないかと訊いた。ジョンが電話をかけると、30分後、セント・ジョンズ・ウッドにいたポールが、マリファナの小袋を手にしてあらわれた。ふたりはアメリカにいた1964年にエスカトロールというクスリを覚えた、と、なにはばかることなくフィリップスに告げた。これはスミス・クライン&フレンチがアメリカで製造しているアンフェタミン・ベースのやせ薬だが、英国では入手できなかった。ジョンはそれ以来ずっと、彼とポールはハイになって曲づくりをしていると明言し、フィリップスも同じようにしていることを認めた。

キャス・エリオットはグループが借りたモンタギュー・スクエアのアパートに居残っていたが、彼女が大のレノン・ファンなのを知っていたフィリップスは、6月16日の未明にクラブを出たジョンとポールを、彼女に会ってみないかと誘った。アパートに着くと、彼女は眠っていたので、ジョンが身を乗り出し、ほほにそっとキスをし



ザ・ママス&ザ・パパス――デニー・ドハーティ、ジョン・フィリップス、ミシェル・フィリップス、キャス・エリオット。

ノリを買ってきた。起き上がってベッドを出た彼女は嬉しさのあまり、部屋のなかを物と踊りまわった。

ジョンとポールはひと晩中眠らず、音楽を聴いたり、アパートの音が外れたピアノで曲を弾いたり、マリファナを吸ったりして過ごした。ふたりが帰っていったのは、朝の8時になってからだった。「〔ジョンは〕チャーミングで、礼儀正しくて、知的だった」とキャスは同日、ある記者に語っている。「ウィットがあるし、おもしろいし、サーヴィス精神も満点なの。先週にあったことは全部、あの出会いが目的だったような気がするわ」。ザ・ビートルズが次にLAを訪れたとき、彼女は彼らを自宅に招待した。

アルバムの最後の曲は、6月21日にレコーディングされたジョンの〈シー・セッド・シー・セッド（彼女は言った彼女は言った）〉だった。グループは土壇場になって、レコードがあまりにも短すぎることに気づいた。ここ3作のLPの収録時間は、平均で34分前後。対してこのLPは、その時点では32分をわずかに超える長さしかなかった。〈ペーパーバック・ライター〉や〈レイン〉で水増しをすることは可能だが、そうすると英国版のLPには既

発のシングルを入れない彼らの主義に反してしまう。5日前、ジョンは記者のひとりに「[LPの最後の曲用に]進めている曲がある、まだ3行ぐらいしかできてないけど」とコメントしていた。

彼が言っていたのは、1965年、ザ・ビートルズがロスアンジェルスのベネディクト・キャニオンに借りていた家で、ジョージ、ロジャー・マッギン、デイヴィド・クロズビー、そして俳優のピーター・フォンダとともに体験したLSDのトリップをもとにした〈シー・セッド・シー・セッド〉のことだ。ジョンとジョージはどちらも、もっとこのクスリに詳しくなって、自分からやる気になった今なら、ロンドンの歯科医にクスリを盛られたときよりも、もっとマシな体験ができるはずだと期待していた。しかしながらジョージはトリップの初期段階で、自分は死にかけているという恐怖に囚われ、フォンダはそんな彼を落ち着かせようとした。そのために彼は10歳のとき、誤って自分の腹を撃ち、激しい失血が原因で、手術中に三度心臓が止まった話をした。安心感を与えるメッセージになるはずだと考えて、彼はこうくり返した。「だいじょうぶだジョージ。ぼくは死ぬのがどんな感じか知っている」。ジョンはその言葉を聞いて動揺した。意識変容状態にいた彼は、銃や弾丸や血や死の話は聞きたくないと思っていた。「聞いてるとオレは生まれてこなかったような気分になる」と彼はフォンダに告げた。

薬に誘発されたこの奇怪な会話がきっかけでつくりはじめた曲を、ジョンは先が見えないとひとまずわきへやっていたが、子供時代の無垢な歓びを探究した、別の途中で投げ出した歌詞と結びつけて復活させた。「子供のころは（When I was a boy）」と彼は書いていた。「なにもかもうまくいっていた（everything was right）」。これは単なるノスタルジアではない。子供の心は大人のそれよりも鋭敏で、堕落もしていないと彼は考えていた。彼はまた幼いころ、望んでもいないのに法悦を経験し、当時は理解できなかったものの、のちにトマス・デ・クインシー（『阿片常用者の告白』）やルイス・キャロル（『不思議の国のアリス』）の書いたものを読んで、はたと気づいたと主張していた。ミミ伯母さんが収集していた詩のアンソロジーを通じて、イギリスの詩人、トマス・フッドによる人気の高いヴィクトリア朝時代の詩

〈*I Remember, I Remember*〉(覚えている、覚えている)を知っていた可能性もある。子供時代の心地よい思い出を回想したこの詩は、次のようにしめくくられていた。

子供っぽく無知だった
でも今の自分が子供のころより
天国から遠ざかっていることを思うと
歓びも少なくなる。

別々の未完成の曲をつなぎ合わせる手法は、それまではなんの関係もなかった音源を結びつけて新たな作品を生み出す、電子音楽の作曲家の常套手段を模した新しいこころみだった。ザ・ビートルズは〈ベイビー・ユーアー・ア・リッチ・マン(Baby, You're a Rich Man)〉、〈ア・デイ・イン・ザ・ライフ(A Day in the Life)〉、〈ハッピネス・イズ・ア・ウォーム・ガン(Happiness Is a Warm Gun)〉、そして《アビイ・ロード(Abbey Road)》のメドレーといった後年の作品でも、この手法を追求している。そこではジョンが着手した曲の断片と、ポールが着手した曲の断片がしばしばブレンドされていた。

9時間でレコーディングとミキシングを終えた〈シー・セッド・シー・セッド〉は、単一のセッションで完成を見たLP中唯一の曲となる。ジョンと口論になったポールがスタジオを飛び出してからは、どうやらジョージがベースを弾いていたらしく、「ぼくが演奏に参加していない、数少ないビートルズのレコードだと思う」とポールは語っている。「口げんかかなにかになったんじゃなかったかな」。ジョンはこの出来事を、ポールからの提案抜きで、自分の考えた通りに曲を仕上げるチャンスと見なした。1969年1月、LP《レット・イット・ビー》のレコーディング中に、ジョンはふたたびポールと対立し、プロジェクトを乗っ取ろうとしていると彼を非難した。サウンドトラックに一部始終を記録していた撮影班は、そんなふたりの本音のやり取りを押さえ、そのなかでジョンは、自分の満足が行くようにレコーディングする唯一の方法は、自分ひとりでやることだったと語っている。ポールとの会話で彼は次に、1966年におこなわれたこのセッションを蒸し返した。「過去の曲で唯一悔いが残るのは、おまえがオレとしては不本意な方向に持っていっても、オレがなにも言えなかった

ことだ。そうなるとオレに残された唯一のチャンスは、ジョージに代わりをやらせることだった。あいつなら言うことを聞いてくれるからだ。たとえば〈シー・セッド・シー・セッド〉のときのように」

　こうしたレコーディングのかたわらで、ミュージシャン兼アーティストのクラウス・フォアマンはアルバム・ジャケットの準備を進めていた。ザ・ビートルズは1963年の《ウィズ・ザ・ビートルズ》以来、彼らの英国版LPのジャケットをすべて担当してきたロバート・フリーマンの手になる白黒画像のモンタージュを没にしていた。もっと自分たちの新しい音楽に即した、今までとは別のデザインを求めていたのだ。フォアマンがザ・ビートルズと出会ったのは1960年のハンブルク、彼が商業デザイナー志望の学生で、彼らはクラブでプレイする、まだまだ無名のミュージシャンだったころのことだ。彼とガールフレンドのアストリット・キルヒヘア、そしてカメラマンのユルゲン・フォルマーは、ザ・ビートルズとヨーロッパの文化を結びつける重要な存在だった。この時点までの彼らはもっぱら英国とアメリカの文化に影響を受けていたが、こうした若き〈イグジス〉（実存主義者）の薦めを受けて、戦後のフランスやドイツの写真、映画、芸術、ファッション、そして文学にも親しむようになる。ザ・ビートルズは前髪を長くたらしたフォルマーとフォアマンの髪型や黒いタートルネックを真似、そこから発展したのが2枚目の英国版LP《ウィズ・ザ・ビートルズ》のジャケットに捉えられた初期のビートルズ・スタイルだった。

　クラウスはドイツを出て英国に向かい、ハンブルクで出会ったリヴァプールのミュージシャンふたり（パディ・チェンバーズとギブソン・ケンプ）と組んだパディ・クラウス&ギブソンでベースを弾いた。当初はトニー・ストラアットン＝スミス（のちにインディーのレコード・レーベル、カリスマを設立）がマネージャーを務めていたトリオはその後、エプスタインの傘下に入る。ジャケットのデザインの件でジョンがアプローチしたとき、彼はちょうどそのグループを辞め、ジャック・ブルースの後任として、マンフレッド・マンに加入しようとしていた（ブルースはドラマーのジンジャー・ベイカー、ギタリストのエリック・クラプトンとクリームを結成する）。彼はこの移籍を理由に、ジョンの申し出を

ほぼ断るつもりでいたが、最終的には引き受けた。

EMIスタジオに足を運び、そこで〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉をふくむ、すでにミキシングずみの数曲をザ・ビートルズに聴かされたフォアマンは、彼らの目指す方向性に感銘を受け、この音楽に負けないくらい、ヴィジュアル面で冒険的なデザインを生み出す決意を固めた。彼はアートワークの素材用に、自分たちの古い写真を集めてほしいとメンバーに依頼し、それ以外はなにも要求しなかった。

フォアマンが下絵の作業を進めるあいだに、ジョン、ポールとピート・ショットンは写真の山をくまなくチェックした。その大半はたまたま、つい最近没を食らったロバート・フリーマンが1964年と1965年に撮ったもので、彼らはそこから選んだ写真を、1枚の紙に貼りつけた。フォアマンはそれらの写真を、自分が描いたザ・ビートルズ4人の頭に移し替え、それが頭のなかからあらわれ、髪の毛からはい出そうとしているように見せかけた。

黒インクを使って、細かなディテール（たとえば髪の毛の房）と白いスペース（たとえば顔）の対比を際立たせたフォアマンの線画のスタイルは、世紀末のデカダンス、耽美主義、そしてアール・ヌーヴォーとの関連が深いヴィクトリア朝時代のアーティスト、オーブリー・ビアズリーに強い影響を受けていた。キングス・ロードのブティック・デザイナーたちはビアズリーのエロティックなイラストレーションや破滅的なロマンティシズム（彼は25歳で亡くなった）に魅了され、5月20日にヴィクトリア&アルバート博物館で幕を開けた過去最大規模の回顧展はけっきょく、4か月のロング・ランとなった（ビアズリーの肖像は1967年、《サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド》のジャケットに登場し、ポールは彼の原画を何枚か収集していた）。

それは当時のポップ市場における、どんなLPのジャケットとも大きく異なっていた。ザ・ビートルズはかわいく見えず、微笑みもほぼ皆無だった。目にはなんの感情もなかった。背と裏にはグループ名が載っていたが、表にはなかった。ゴヤが18世紀に描いたイラストレーション「理性の眠りは怪物を生む」のように、ジョン、ポール、ジョージ、リンゴは別の意識状態にいて、



CamScannerでスキャン

クラウス・フォアマンが《リボルバー》のジャケット用に描いたスケッチのひとつ。

そこからもっと初期のヴァージョンの彼らが、逃げだそうとしているかのように見えた（ピーター・ブレイクによる《サージェント・ペパー》のジャケット・アートも、彼らを1964年当時の彼ら自身をかたどったマダム・タッソーの蝋人形の隣に立たせることで、新旧のザ・ビートルズを対比させていた）。

フォアマンは完成したジャケットを、EMIでのミーティングに持参した。そこにはジョージ・マーティンとジュディ・ロッカート＝スミス（マーティンが2月に前妻と離婚したことを受け、彼の婚約者になっていた）、ブライアン・エプスタイン、そして4人のビートルの姿があった。彼はスチールのファイル・キャビネットの上にジャケットを立たせ、彼らの反応を待った。最初は沈黙が走り、彼は一瞬、それがショックと不快感のミックスなのではないかと危惧したが、次の瞬間には称賛の言葉が飛び交いはじめた。彼はまだタイトルを知らされていなかったが、それでもなお全員が、音楽を完璧にヴィジュアルで補完したデザインだと感じていた。ブライアン・エプスタインは涙すら浮かべていたが、それはおそらく、これで"ブッチャー"カヴァーの大失敗を忘れら



CamScannerでスキャン

れるという安堵感から来たものだろう。「クラウス、これこそまさにわたしたちが必要としていたものだ」と彼は言った。「わたしは今回の仕事が全部、失敗に終わるんじゃないかと不安に思っていた。だが今はこのジャケット、このLPがきっとうまくいくと確信できたよ。ありがとう」

この何か月か、エプスタインはシングルとLPがスケジュール通り、まちがいなくリリースされるように取りはからうと同時に、ドイツ、日本、フィリピン、そしてアメリカでのコンサート（フィリピンは最後の段階で追加された）のお膳立てをする仕事に忙殺されていた。6月16日、ザ・ビートルズはこの旅に必要な予防接種を受けたあとで、BBC-TVの「トップ・オヴ・ザ・ポップス」に出演する。1967年に世界同時衛星中継で〈愛こそはすべて（All You Need Is Love）〉を披露するのを別にすると、これが彼らにとっては最後のTV生出演となった。

ロンドンのホワイト・シティにあるBBCテレヴィジョン・センターでの休憩中に、「NME」のアラン・スミスはポールにインタヴューする機会を得た。ただしトイレで——ファンから安全でいられる場所は、そこ以外になかったのだ。彼は新しいLPについて語った。「なかには気に入らない人もいるだろう」と彼は認めた。「でもみんなを満足させようとしてたら、いつまでたってもラチが開かない。今のぼくらは、できるだけヴァラエティを出すようにしている」

「ほんとうに変な曲は入ってない……いずれにせよ、ぼくはもうなにかが変だと考えるのはやめにした。アメリカのアンディ・ウォーホル、ただ眠っている人たちのものすごく長い映画をつくった男みたいな連中はいつだっている。もう変なものなんてない。ぼくらは座って曲を書くか、レコーディング・スタジオに入るかして、出てくるものを見ているだけだ。ぼくはいつも学んでいる。目をいつも見開いていれば、きみだって嫌でもそうなるだろう。生きているとそれが教育になるんだ」

次に彼は〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉を話題にし、「電子的な効果」は自分の担当だと主張した。「あれをやったのはなによりもまず、前に聴いたことがあると言われそうな音づくりに、ぼくがほとんどうんざりしていたからだ。とりあえずストーンズとザ・フーに聴かせて



CamScannerでスキャン

みたら、どっちもはっきり腰を浮かせて、興味を見せていた。シラ〈ブラック〉にも聴かせたけど――彼女はただ笑っていたよ！」

同日、同じ場所で、「メロディ・メイカー」のアラン・ウォルシュは首尾よくジョージをつかまえ、1964年以来、自分がどれだけ変わったかという話を聞いた。「ぼくはますます、ビートルでいることだけが人生じゃないと思うようになった」と彼は言った。「ビートルでいることにうんざりしてるわけじゃない。そんな気持ちは毛頭ないけど、それにつきまとう些末なことがらには、ことごとくうんざりしている。たとえば一時は映画に行ったり、食事に出かけたりすると、決まってどこかのマヌケに写真を撮られていた。たぶんぼくは意識的に、ビートル人生のこういう側面から身を退いていたと思う。実際のはなし、だれもぼくの写真を撮らなくなっても、もうぜんぜん気にならないんじゃないかな」

彼が語りたがったのは、音楽と自分たちの進歩の話だった。

ザ・ビートルズがラッキーなのは、ぼくらが全員、別々の関心を持っていることだ。ぼくはインドのことにすごく関心があるし、ジョンとポールにもそれぞれの関心がある。リンゴだって好きなことはあるし。ポールはクラシック音楽が好きだ――少なくとも彼を見ていると、ぼくにはそう思える。そして彼は〈イエスタデイ〉や〈ミッシェル〉みたいな曲を書き、ジョンはジョンで〈ノーウェジアン・ウッド〉みたいな曲を書いている。これはつまり、影響がひとつじゃないということだ。ザ・ビーチ・ボーイズにはブライアン・ウィルソンしかいないのとちがってね。ぼくらはいろんな手が使えるし、だからこんなにもワクワクできるんだよ。

以前にも「トップ・オヴ・ザ・ポップス」に出演していたザ・ビートルズだが、それまではすべて録画だった。チャートを上がったり下がったりしているのはどういう曲か、トップをうかがっているのはどの曲か、そしてなによりもナンバー1になったのはどの曲かをまっ先に伝え、英国のあらゆるポップ・ミュージック・ファンが、生活の一部にしていたTV番組に彼らが生で出演

ナンバーは、これが最初で最後になる。[illegible]フに黒いジャケット姿のザ・ビートルズは、〈ペーパーバック・ライター〉と〈レイン〉に合わせて当て振りをした。

番組で彼らと共演したのは、ジーン・ピットニー、ハーマンズ・ハーミッツ、ザ・ホリーズの3組。ザ・ヤードバーズ〈〈オーバー・アンダー・サイドウェイズ・ダウン〉〉、ザ・キンクス〈〈サニー・アフタヌーン〉〉、そしてシラ・ブラック〈〈忘れたいの（Don't Answer Me）〉〉の過去映像が再放送され、ほかにザ・ビーチ・ボーイズが〈スループ・ジョン・B〉用につくったヴィデオと、フランク・シナトラの最新ヒット〈夜のストレンジャー（Strangers In the Night）〉に合わせて、ゴジョズなるダンス・チームが踊るシーンが放映された。司会はのちにモンキーズのドラマー、ミッキー・ドレンツと結婚するサマンサ・ジャストとDJのピート・マリーだった。

意外にも〈ペーパーバック・ライター〉は、即座にチャートの首位を獲得することができなかった。シナトラのシングルに押さえられ、ナンバー1の座につくのはその翌週のことになる。凡百のアーティストなら、これでもじゅうぶん誇れる偉業だろう。だがザ・ビートルズが待たされることはだれも考えておらず、チャートの2位は不満の残る成績だった。ふたたび、メディアではさまざまな問題が取り沙汰された。よりシリアスなアートに染まった結果、彼らの音楽はポップさを失ったのではないか？〈ペーパーバック・ライター〉の出足が遅いのは、恋愛をテーマにしていないせいなのでは？「デイリー・ミラー」紙のショウビジネス担当、パトリック・ドンカスターは、〈ペーパーバック・ライター〉と〈レイン〉が「どちらもいっさいロマンスに触れていない」とコメントした。「ラヴ、ラヴ。ラヴの日々は終わったのだ」。

だがドンカスターが新たな方向性を疑問視しても、ポールは節を曲げなかった。「これはどう見てもぼくらのベスト・シングルじゃない」と彼は言った。「でも出来栄えにはすごく満足している。いつも、自分たちの曲で実験してるんだ。ずっと同じパターンをくり返すわけにはいかないからね。前に進まないと……ぼくらの新しいLPには、ショックを受ける人も多いだろう」

6月17日はポールが、スコットランドのキンタイア半島にある183エーカーのハイ・パーク・ファームを購入する契約を結んだ日だった。ここはつらい時期を迎え

るたびに、彼が好んで逃げ出す場所となる。彼がこの農場を買ったのは、資産の一部は投資にまわすべきだと主張する会計士の勧めがあったからで、辺鄙で前近代的な農場は、アイリッシュ海から吹きつける風雨にさらされていた。以前から自然を愛好していた彼にとって、周囲の平原に羊や鹿がいて、生け垣や木々が37種類の鳥たちの住処となっているのは、歓迎すべき事実だった。翌年、週末にジェーンとそこを訪れたとき、彼は自分たちを追ってきたカメラマンに告げた。「ここは地球でいちばん静かな場所のひとつだ。景色がすばらしい。ここならリラックスして、なにもかもから逃れることができる」

6月21日、グループはピカデリー・サーカスにほど近いスワロー・ストリートに開業したロンドンで最新のディスコティック、シビラズの〝プレオープン祝賀会〟に出席する。ジョージが10パーセントの株を持っていた店で（彼は資金を出していなかったが、この店にもたらす宣伝効果を見こんで、割り前を与えられていた）、株主にはほかに、カメラマン兼広告マンのテリー・ハワード、コピーライターのケヴィン・マクドナルド（『デイリー・メール』のオーナー、ノースクリフ卿の甥の息子）、DJのアラン・フリーマン、障害競走のチャンピオン・ジョッキー、ウィリアム・ピゴット＝ブラウン卿、そして不動産開発業者のブルース・ハイアムが名を連ねていた。インテリアはもうじき流行の寵児となるデザイナーのデイヴィッド・ムリナックが手がけ、ミック・ジャガー、キース・リチャード、ブライアン・ジョーンズ、ジュリー・クリスティ、マイケル・ケイン、デイヴィッド・ベイリー、マイケル・レイニー、マリー・クワント、セリア・ハモンド、ジャクリーン・ビゼット、ジョン・バリー、ジェーン・バーキン、そしてジェーン・オームズビー＝ゴアの名前も載っていたゲストリストは、「クイーン」誌がその後、「あなたはスウィングするロンドンっ子を何人知ってる？」という見出しをつけて掲載するくらい完璧に、クールな人種を網羅していた。

そこにはロンドンのナイトライフが持つ、うしろ暗い側面とのつながりもあった。クラブのマネージャー、ローリー・オリアリーは、悪名高い双子の兄弟、レジーとロニー・クレイの友人で（以前はナイツブリッジで、彼らが所有するエスメラルダズというクラブを経営していた）、シビラズで演奏するバンドはいずれも彼らの

兄、チャーリー・クレイが経営する代理店と契約していた。3人のクレイ兄弟は全員、ロンドンのイースト・エンドを拠点に、強盗、乗っ取り、みかじめ料の徴収などで金を稼ぐギャング業に手を染めていたが、ショウビジネス界とのつながりも一因となって、ポップ・スターやモデル、そして貴族と同様、スウィングするシーンの一員としてもてはやされていた。彼らはデイヴィッド・ベイリーに写真を撮られ、貴族院のメンバーに敬意を表され、映画スターや舞台のエンターテイナーと交遊していた。最終的には1966年3月に、仲間のギャング、ジョージ・コーネルをブラインド・ベガー・パブで殺害して牢獄送りとなるロニー・クレイは、自伝にこう書いている。「あれはわが人生で最良の年月だった。いわゆるスウィンギング・シックスティーズだ。ザ・ビートルズとザ・ローリング・ストーンズがポップ界の支配者で、ファッション界はカーナビー・ストリートが支配していた……そしてオレと弟は、ロンドンを支配していた。だれもオレたちには手が出せなかった」。

　つまり新たな〝階級のない〟社会では、ギャング界の顔役やゲイのやり手たちが、ポップ・スター、カメラマン、ディスク・ジョッキー、裕福な貴族、そして無慈悲な地主たちと入り交じっていたのだ。シビラズは準男爵の娘として、スコットランドのダントレス城で育てられたかつての深窓の令嬢（デビュタント）、シビラ・エドモンストーンから名前を取っていたが、にもかかわらずフレディ・フォアマンは、自伝の『The Godfather of British Crime〔英国犯罪界のゴッドファーザー〕』で、「〔シビラズは〕800人しかメンバーがいない、排他的なクラブだったが、わたしはいつでも歓迎された」と豪語していた。

　ジョナサン・エイトケンに彼の著書『Young Meteors〔若き流星〕』用の取材を1966年に受けたケヴィン・マクドナルドは、次のように語っていた。

> 　シビラズは英国の新たな貴族階級が集う場所だ。それはつまり、現在のスタイル、趣味のよさ、感性を牛耳る若きエリート集団を意味する。ここには全員がそろっている――トップのクリエーター、トップの輸出業者、トップの頭脳、トップのアーティスト、トップの社交家たちが。そしてPYP（プリティ・ヤング・ピープル）〔美しい若者たち〕の選りすぐりもいる。ぼくらは

完全に階級とは無縁で、完全に人種統合されている。黒人だって大好きだし……ぼくらはひげもじゃ族――カメラマンやアーティストのような、イースト・エンドの連中のことだ――を、つるつる族や、令嬢や、貴族や、近衛連隊の将校と結びつけた。その結果はすばらしいのひと言だ。今世紀最高の、ハッピーで、スウィングしている舞踏会。しかもそれをはじめたのはぼくなんだ！

この年のはじめ、「デイリー・エクスプレス」紙に寄稿したスコットランドの貴族、ロビン・ダグラス＝ヒュームは、そのなかでスウィングするロンドンっ子たちが、急速に英国の新たな文化エリートとなろうとしていると主張した。「今日の〝特権階級〟は、俳優、ポップ・シンガー、ヘアドレッサー、モデルで構成されている」と彼は書いた。「リチャード・バートンとエリザベス・テイラーがロンドン空港に到着したとき、あるいはザ・ビートルズがロンドン空港を旅立つときに、どういうことになるのかを見てみるといい。彼らは、たとえばマールバラ公には決して許されることのない、特別あつかいを受けるだろう。現在、彼の特権は、他人より税金を多く払わされることぐらいしかない。ライチョウの狩場を持つ14代目の伯爵と、パチ〔ママ〕・ボイドを連れたジョージ・ハリスンが同時にレストランに入り、もし空いているテーブルがひとつしかなかったとしたら、そのテーブルに座れるのはどちらだろう？ そう――もしウェイター頭に少しでも分別があれば――まちがいなくジョージとパチだ」

シビラズでのパーティーの翌朝、ザ・ビートルズはロンドンからミュンヘンに向かう11時5分発のBOAC便に搭乗し、ワールド・ツアーの第一行程をスタートさせた。彼らがこの国でプレイするのは1963年以来はじめてで、ツアーのステージに立つのも1965年12月のカーディフ公演以来のことだった。ツアーはカール・バックマン・プロダクションがドイツのティーン雑誌「ブラヴォー」と提携して企画し、ザ・ビートルズが広大なアリーナでの演奏を嫌ったため、収容人数が8000人以下の会場がブッキングされていた。だが3万4200枚のチケット（売れた総数）から得られる収入では、ツアーの経費をカヴァーしきれなかったため、

〈ブラヴォー〉は最初から採算を度外視して、ツアーを援助するつもりでいた。

午後1時少し前に到着したザ・ビートルズは、白いメルセデスで125年前に建てられたプロムナーデプラッツのホテル・バイリッシャー・ホフに向かい、到着すると15階のスイートで、ブライアン・エプスタイン、ニール・アスピノール、マル・エヴァンズ、トニー・バーロウとともに新しいLPのタイトルを考えはじめた。ジョージ・ハリスンが持参した小型のテープレコーダーで収録曲がかけられるなか、ポールが「《マジック・サークル（Magic Circle）〔魔法の輪〕》」と提案し、ジョンが「《フォー・サイズ・トゥ・ザ・サークル（Four Sides to the Circle）〔輪の4辺〕》」と返した。リンゴはストーンズの最新LP《アフターマス》のタイトルをもじった「《アフター・ジオグラフィー（After Geography）〔地理のあと〕》」という案を冗談まじりで出した〔＊"アフターマス"の"マス"には"数学"という意味もあるので、それを"地理"に言い換えた〕。なにも決まらなかった。

4時10分、ホテルのナイトクラブに向かう途中で、彼らの乗っていたエレヴェーターが階と階のあいだで停止し、記者会見のスタートが遅れてしまう。4時20分にはじまったその会見で、彼らは相変わらず記者たちから子供あつかいを受けた。ミュンヘンは気に入りましたか？　ドイツ語はしゃべれますか？　先ごろ発表があった1972年のミュンヘン・オリンピックに出場できるとしたら、どんなスポーツを選びますか？

翌日、3500席のツィルクス・クローネで5時15分と9時にはじまった2回公演では全11曲が披露されたが、新しいLPの収録曲は皆無だった。1965年の冬にやった全英ツアーのセットリストとのちがいは、〈アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン〉が〈アクト・ナチュラリー〉に、〈恋を抱きしめよう〉が〈ペーパーバック・ライター〉に、そして〈ヘルプ！〉がチャック・ベリーの〈ロック・アンド・ロール・ミュージック〉に変わっていたことだけ。黒いタートルネックと黒のジャケットの代わりに、彼らは襟の表に絹をあしらったハング・オン・ユーの暗緑色のスーツと、襟が高いライムとイエローのクレープ・シャツを着ていた。前座はドイツ人グループのザ・ラトルズ、ピーター&ゴードン、そしてロンドンのR&Bグループ、クリフ・ベネット&ザ・レベル・ラウ

ザーズだった。
　彼らの演奏は上出来とは言いがたかった。リハーサル不足でしばしば音をはずし、歌詞を忘れることもあった。といってそれが問題になったわけではない。彼らの前には自分たちの生み出せるどんな音よりもけたたましい、絶叫の壁が立ちはだかっていたからだ。ファンにとって重要なのは、彼らがなにをうたうか、あるいはどううたうかではなく、生身の彼らが目の前にいることだった。曲の冒頭のコードで次に演奏される曲がわかると、次の瞬間に絶叫がはじまり、それは曲が終わるまでつづいた。
　このツアーが以前とちがっていたのは、ファンの勢いに負けないぐらい、警察の締めつけが厳しかったことだ。ザ・ビートルズとその取り巻きははじめて、長い警棒を持ったトレンチコート姿の男たちに小突かれ、殴打されるファンの姿を目の当たりにした。彼らはそれを見て不快感を覚えたが、介入する力はなかった。
「ザ・ビートルズ・ブック・マンスリー」誌の発行人と編集長（名義は〝ジョニー・ディーン〟）を兼ねるショーン・オマホニーは、出来たての曲ではなく、古い曲ばかり演奏していると、自分たちが退行しているような気にならないかとポールに訊いた。「時代的には逆行している」と彼は同意した。「［新曲を］ステージでやることについては――観客が喜ばないんじゃないかと思う。それはもちろん、どこでプレイするかで変わってくるけど。ドイツ人はもっぱら、古いヒットを聴きたがっていた」。彼らは相変わらず古いヒット曲と《ウィズ・ザ・ビートルズ》、《ビートルズ・フォー・セール》、そして《ヘルプ！》の収録曲を主に演奏し、《ラバー・ソウル》の曲は1曲〈ひとりぼっちのあいつ〉だけだった。「《ラバー・ソウル》の曲はどれもプレイできない」とジョンは説明した。「ぜんぜんリハーサルをしてないからな。あのLPに入っている曲を演奏したのは、実際にレコーディングしたときだけだ。曲のことは忘れていた。ある程度の時間がたつと、有効期限が切れてしまうんだ」
　二度のステージが終わるとパーティーが開かれ、そこには現地の高級なコールガールが何人も招待されていた。その場にいたジャーナリストは、「ザ・ビートルズ・ブック・マンスリー」のスー・モーターだけだった。あでやかなその女性たちを見て、彼女はたぶんモデルだろうと考え、なぜ真夜中になると全員が姿を消したのだろ

うん音をうなった。ジョージに訊くと彼は笑い、「真夜中が鳴ると、あの子の姉は客室に入れなくなるんだ」と彼女に説明した。

6月25日、ザ・ビートルズはミュンヘンから400マイル離れた北部ドイツのエッセンに、チャーターした列車で移動する。列車には来訪した各国首脳（1965年5月のエリザベス女王とフィリップ王子もふくむ）が使うことを想定して、設計された客車がついていた。ひとりひとりのビートルに、大理石の風呂とベッドつきのコンパートメントがあてがわれ、中央にはランチタイムにヴィンテージのシェリー酒を使った透明なオックステール・スープ、オランデーズソースを添えたアーティチョーク、ハワイの子牛肉を使った楕円形のステーキといったご馳走を出す食堂車があった。

エッセンでの彼らはグルーガハレで二度のステージに立ち、その合間に記者会見を開いた。このときも質問は陳腐なものばかりだった。エッセンをどう思いますか？ 演奏をするのは愛情からですか、それともお金のためですか？ ライン川はどう思いましたか？ ビート・ミュージックのコンサートで観客が立てる騒音についてはどう思いますか？ ザ・ビートルズは明らかに、真剣なテーマや、音楽面、歌詞面における自分たちの貢献に関する質問が出ないことにうんざりしていた。完成したばかりのアルバムに関する質問はいっさい出なかった。

**Q**：みなさんに関する文章を書いている人たちのことをどう思いますか？ 彼らには知性があると思いますか？

**ジョージ**：ぼくらはそうは……。

**ジョン**：なかには知的な人たちもいるし、愚かな人たちもいる。マスケなのもいるし、愚かなのもいる。［それは］どんな人種でも同じことだ。全員が同じじゃない。ある者は賢い、ある者はトロい……（笑）。

**Q**：ここで訊かれている質問についてはどう思いますか？

**ジョン**：ちょっと間が抜けてるかな。［笑い声、喝采、記者会見終了］

二度のコンサートはファンの暴動じみたふるまいと、

治安警察の軍隊じみた対処法によって忘れがたいものとなった。「エッセンは怖かったですね」とスー・モーターは回想する。「ピーター・ブラウンが助けてくれたおかげで、踏み殺されずにすんだんです。あんな大暴走は見たことがありません。厚手のロングコートを着た警官はナチのようで、催涙ガスや獰猛な警察犬を使っていました。ひどかったですね。みんな、警官から逃げようとしてパニックになり、脱げた靴がそのまま放置されていました」

2本目のコンサートが終わると、ザ・ビートルズはリムジンでそのまま駅に向かい、そこで今度は230マイル離れた、ハンブルクに向かう夜行列車に乗りこんだ。ジョンはジェイムズ・サーバーが「ニューヨーカー」誌に寄稿したユーモラスな作品集『A Thurber Carnival〔サーバー祭り〕』を読み、レモン・ティーを飲んだり、のど飴をなめたりして、喉の痛みを癒した。ポールは新たなアルバムのタイトル案を思いついたが――《ペンデュラム(Pendulum)〔振り子〕》――だれも賛成しなかったので、やけくそ気味に《ロックンロール・ヒッツ・オヴ・'66(Rock'n' Roll Hits of '66)》という代案を出した。

彼らのハンブルク来訪は、待望ひさしいものだった。最初に彼らの天分に気づき、思春期の未熟な趣味人だった彼らを百戦錬磨のプロに鍛え上げたのはハンブルクの聴衆だった。ジョン、ポール、ジョージ、スチュアート・サトクリフとピート・ベストにどうやって自分たちの出番を構成し、ロックンロールのスタンダード、ショウ・ナンバー、バラード、そしてやがては自作曲から成る広大なレパートリーのなかから、なにを選べばいいのかを教えこんだのは、楽しませたり、落ち着かせたり、興奮させたり、面白がらせたり、驚かせたりしてほしいという、観客の要求だったのだ。

6月26日の午前6時にハンブルクの中央駅に到着した彼らは、警察にエスコートされてトレムスビュッテルのホテル・シュロス――街の18マイル北に建つ、19世紀の宮殿を改装したホテルに向かった。そこにいったん腰を落ち着けた彼らは、2時45分に迎えが来るまで休息を取り、ふたたび警察にエスコートされて、3時45分にエルンスト・メルク・ハレに到着した。

コンサートの客席には、大勢の旧友がまじっていた――スチュアート・サトクリフのかつてのガールフレ



CamScannerでスキャン

ンドで、ザ・ビートルズの芸術的な肖像写真をはじめて撮ったアストリット・キルヒヘアと彼女のボーイフレンド、ギブソン・ケンプ／特にジョンと親しかったスター・クラブのウェイトレス、ベッティーナ〝ベティ〟デリーン／トップ・テン・クラブで彼らと出会った画家のカタリナ〝カシア〟バーガー／女優のイヴリン・ハーマン／そしてギタリスト兼ヴォーカリスト、トニー・シェリダンのバッキング・グループとして、1961年にハンブルクでザ・ビートルズをはじめてレコーディングした作曲家、プロデューサー、アレンジャーのベルト・ケンプフェルト。ちなみにケンプフェルトは、発売初週に〈ペーパーバック・ライター〉の全英ナンバー1獲得を阻んだフランク・シナトラのヒット〈夜のストレンジャー〉の作者でもあった。ジョンはシナトラの曲の冒頭部をうたって、ケンプフェルトに敬意を表した。

旧友たちの大半は、ザ・ビートルズが最後にハンブルクのクラブで演奏して以来、彼らのステージを観ていなかった。今、彼らは機動隊が待機するなかで、5600人の絶叫するファンを前に演奏していた。キルヒヘアはザ・ビートルズがイギリスに帰国したあと、ジョンがスチュアート・サトクリフに出した手紙の束を彼に手渡した。「大勢の幽霊がゾロゾロあらわれた」とジョージはこの日の公演について語っている。どうやらそれはザ・ビートルズにとって、いい思い出だけでなく、悪い思い出の数々もよみがえらせるものだったようだ。「1960年のある酔っぱらったプレルディン〔興奮剤の一種〕の夜に親友だった男と、また顔を合わせたいと思うとは限らないだろ」

二度の出番の合間に、ドイツでは最後となる記者会見が開かれたが、グループはその内容の陳腐さに、明らかにいら立っていた。

**Q：**ドイツのファンについてはどう思いますか？

**リンゴ：**いいと思う。ほかの場所とおんなじで。ただ、ドイツは男のファンが多い。

**Q：**あなたの本〔『らりるれレノン』〕は文学だと思いますか？　それともただのお遊びなんでしょうか？

**ジョン：**両方だよ、そうだろ？　つまり、どっちか片方である必要はないってこと。



CamScannerでスキャン

Q：ジェイムズ・ジョイスのような"偉大な"文学だと思いますか？
ジョン：ジェイムズ・ジョイスとはなんの関係もない。つまり、あんたはまちがった本や雑誌を読んでるってこと。それとはなんの関係もない。ただの本だ。
Q：ポールがあなたの本に合わせて音楽をつくる予定は？
ジョン：いや、だれかにやらせるぐらいなら、自分でやる。
ポール：実際には書いてないだろ。
Q：眠ったときに見る夢は？
ポール：ほかのみんなと変わらない。下着姿で立ってる夢だ。
ジョン：オレたちのことをなんだと思っているんだ？ あんたが見る夢は？ ［小声で］クソが！
ポール：ぼくらはみんなと同じようなことを夢で見ている。
Q：リンゴ、あなたはどんな夢を？
リンゴ：そっちとおんなじように、いろんな夢を見る。なんの変哲もない夢だ。
ジョン：オレたちもあんたらと変わらない。オレたちのほうが金持ちなだけだ。［笑い声］

　ハンブルクでの出番の合間に、「どうか東京には来ないでください。あなたがたのキャリアが危険にさらされています」としたためられた電報がザ・ビートルズの楽屋に届いた。差出人の名前はなかった。それは陰謀を知った人物が発した、真心からの警告だったのだろうか？ それとも陰謀をたくらむ人物の、悪意に満ちた脅しだったのか？ ポールとリンゴは肩をすくめてやり過ごした。彼らは妙な真似をする人々に、もう慣れっこになっていた。しかしジョージはもっと真剣に受け取った。「これを読むと」と彼は言った。「ぼくらには味方だけじゃなく、敵も大勢いることを意識せざるを得ない」

　2本目のコンサート終了後、ザ・ビートルズがザンクトパウル地区にあるかつての"ヤサ"を再訪する計画が立てられていたが、ドイツのファンの熱狂ぶりを考えると、リスクが大きすぎるのではないかという声が上がった。警備抜きで、単独で足を運ぶのはどう考えても不


CamScannerでスキャン

可能だが、といって警備をつけて行くと、よけいに人目を惹いてしまうだろう。けっきょくはスー・モークーが、「デイリー・ミラー」の記者、ドン・ショートと一緒に様子を見に行くことになった。ふたりがグローセ・フライハイト通りのあるクラブを訪ねると、彼らはザ・ビートルズのツアーに同行してると聞かされたオーナーが激昂しはじめた。彼はポールが自分の娘を妊娠させたと主張していた（この一件は2007年まで尾を引き、DNA鑑定によって、ポールは1962年12月に生まれたエリカ・フーバースの娘、ベッティーナの父親ではないことが証明された）。

6月27日にハンブルクを発った彼らは、東京に向かう長くて厳しい旅路についた。それは本来、アラスカのアンカレッジで燃料補給に費やす1時間を入れても、全16時間半で終わるはずの旅で、JALはその航路を〝北極便〟と誇らしげに呼んでいた。しかしアンカレッジに着いたとたん、パイロットは出発の遅延を指示される。日本が最高風速195マイルを記録する史上有数の強烈な温帯性低気圧、台風4号に直撃されてしまったのだ。

いつ離陸するとも知れない飛行機の機内にザ・ビートルズが閉じこめられるのをよしとしなかったブライアン・エプスタインは、現地のグラウンド・スタッフと交渉して、彼らを機から降ろし、まずまず安楽に過ごせる近隣のホテルに移動させる手はずを整えた。必要な書類に署名したあと、彼らは空港から車でほんの10分の距離にある、ウエストウォード・ホテルにシャトル・バスで運ばれた。彼らは裏口からなかに入り、スイート1050に案内された。

彼らがホテルに着いた時点ですでに、ザ・ビートルズがアンカレッジにいるといううわさは広まっていた。ラジオでこのニュースを聞いた現地のティーンエイジャーたちは、信じられない思いがしていた。人口5万人足らずのこの街は、アメリカでもっとも辺鄙な場所のひとつだった。むろんポップ・グループが、定期的にツアーで訪れようはずもない。ひと目でもいいから世界一有名なポップ・グループの姿を見ようと、ファンは続々とウエストウォード・ホテルの裏手の路地に集まり、10階を見上げながら、〈バイ・バイ・バーディー（Bye Bye Birdie）〉のメロディに合わせて「愛してるわ、ビートルズ（We love you, Beatles）」とうたった。



CamScannerでスキャン

ドイツから日本に向かう途中、アンカレッジのホテルで待ち時間をすごすポール、ジョージ、リンゴとブライアン・エプスタイン。東京の台風が収まると、彼らはようやく旅を終えることができた。

ザ・ビートルズにとって、それは欲求不満の募る1日だった。彼らは疲れていた。彼らの眼はしわだらけだった。窓から見えるのは巨大な建築現場とビルがちらほら、それに遠方の山脈だけ。ジョージは現地の男性服飾品店、サイザンヴァーグ&ケイズに電話をかけ、シャツを2着と帽子をひとつ、自室に届けてほしいと伝えた。ルーム・サーヴィスはハンバーガーとタラバガニを届け、3人の警官が廊下を見張っていた。

ロバート・ウィテカーが生気のない顔で、退屈そうに待つ彼らの姿を撮影した。リンゴは持参したカセット・レコーダーで、ツアーの音声版ドキュメンタリーを録音中。ジョージは大型のポラロイド・カメラで遊んでいて、スイートの別の部屋にいるブライアンは、電話で仕事の打ち合わせ中だ。ジョンとポールはどちらも、読むものを持ってきていなかった。

外出禁止令が出ていた午後10時になると、ティーンエイジャーたちはホテルから立ち去り、2時間後、ザ・ビートルズは彼らの乗る東京行きの便がもうじき出発すると知らされた。6月28日の現地時間で午前1時に、彼らはようやくアンカレッジを飛び立った。

旅のこの行程で、ファースト・クラスの彼らをアテンドする役割を任されたのが、JALでもっとも英語の流暢なスチュワーデスのひとり、川崎聡子だった。ビートルズ・ファンの彼女は、最初に彼らの搭乗を知ったとき、自分からこの仕事に名乗りを上げ、同社の宣伝部長は、もしJALのロゴがついた法被をジョン、ポール、ジョージ、リンゴに着せることができたら、とんでもない広告効果が得られることを言いふくめた上で、この仕事を彼女に任せた――シルクの上着を着たザ・ビートルズの写真は、まちがいなくこの航空会社にとって、金では買えない宣伝となるだろう。

ジョンが彼女に近づき、しわになったジャケットとズボンにアイロンをかけてもらえないだろうかと訊いた。彼女はしわを全部隠してくれる法被をはおるのが、いちばんの解決策だと彼を説得した。ウィテカーが機内で撮った写真を見ればわかるように、まさしくその通りのことが起こった。ザ・ビートルズのひとりひとりが法被に袖を通し、6月29日の午前3時39分（日付変更線を超えたせいで、彼らは1日損をした）に羽田空港に到着したときも、フラッシュの嵐を浴びる彼らは全員、JALのイニシャルがくっきり目立つ法被姿だった。

4人で1台の車に乗りこみ、ホテルに向かった彼らの前後を、10台以上のパトロール・カーが、サイレンを鳴らしながら走っていた。警備がことのほか厳しかったのは、日本古来の文化を保存するべく、主として武術大会のために建てられた日本武道館で、こうした堕落した西洋人たちの演奏が認められたことに激怒した右翼の国家主義者団体から、脅迫状が届いたせいだった。教育団体からの反発もあり、彼らは高校の生徒たちに、ザ・ビートルズの音楽は少年犯罪の代名詞だと訴えるチラシを配布していた。

日本は戦後世界における自分たちの居場所を探していた。この国が広島と長崎の核による殲滅と、それにつづく連合国への屈辱的な降伏を経験したのは、20年足らず前のことだった。前に進む道はより断固として日本らしさを貫くことなのか、それとも影響をオープンに受け入れて、英国やアメリカのパートナーになることなのか？前者のコースを望む者にとって、ザ・ビートルズは自分たちの子供たちに対する脅威を体現する存在だった。男らしさや礼儀正しさとは無縁に見えたことに加え、どう



CamScannerでスキャン

やらティーンエイジャーの自制心を失わせる力があるとおぼしい、アメリカの影響が色濃い音楽を演奏していたからだ。

日本の総理大臣、佐藤栄作は彼らの来日に反対していた。強い影響力を持つジャーナリストの細川隆元も公然と来日を非難し、コンサートを後援する読売新聞社の社主、正力松太郎の心は揺れはじめた。けっきょく読売は武道館の役員会に、ザ・ビートルズは先日イギリスの女王から叙勲を受けた、信頼に足るグループだと説明する手紙を書いた——彼らがこのアリーナの名誉を汚すようなことはない。

そうした懸念の声とは別に、ザ・ビートルズの来日は、日本が近代的で、裕福で、先見性のある国だというイメージを打ち立てるはずだと考える人々もいた。この国を先進国の座に返り咲かせるための動きは、すでに大々的にスタートしていた。東京と大阪を結ぶ世界最速の弾丸列車は、移動時間を半分以下に減らした。次に1964年の東京オリンピックがあり、オリンピックの競技に選ばれた史上初の武術、柔道の会場として建造されたのが日本武道館だった。また4年後には大阪で、万国博が開催される運びとなっていた。

ザ・ビートルズが日本で物議をかもしたのは、裕福でビジネスのセンスに恵まれ、その意味では日本の年長者にも称賛できる存在だった彼らが、その一方で年長者たちの恐れる、反権威主義と個人主義を代表する存在でもあったからだ。それゆえコンサートは争いの種となり、問題を引き起こした。読売新聞は5月に「好むと好まざるとにかかわらず、いまや国民の関心はビートルズ来日問題に集中され……東京オリンピック以来最大の話題」になったと報じていた。

彼らに与えられたのはヒルトン・ホテルの1005号室——複数のソファ、仕事机、そして8脚の椅子があるダイニング・テーブルを備えた広いリヴィング・ルームと、いずれも2台のシングル・ベッドが置かれた、ふたつのベッドルームから成るプレジデンシャル・スイートだった。ドアの外、廊下、10階の隣接したすべての部屋と、ほかにもホテルのいたるところに警官が配置されていた。ブライアン・エプスタインとピーター・ブラウンは、廊下の先の、同様に仰々しいインペリアル・スイートに宿泊した。建物の入口と出口はすべて24時間の監視

ドに置かれ、ザ・ビートルズは実質的に軟禁状態だった。コンサート会場に向かう車にエスコートされる直前まで、彼らはいっさい部屋を出ることができなかった。

午後2時30分、ザ・ビートルズはホテルの紅真珠の間で、日本のメディアと海外の特派員を相手に1時間の記者会見と写真撮影に応じた。だが彼らはその前に――まだエレヴェーターに乗りこみもしないうちに――コンサートでMCを務めるE・H・エリック（俳優の岡田泰美）から短いインタヴューを受けていた。

Q：よく眠れましたか？

A：うん。

Q：来る前に、日本についてなにか知っていたことは？

A：ちょっとだけ。たいしたことは。

Q：日本のファンはどうです？

A：すばらしい。とてもすばらしく見える。

Q：女王に会ったそうですね。感想は？

A：問題ない。ベストのひとりだ。

Q：勲章を受け取ったとき、どう思いました？

A：よかったよ。

Q：いちばん敬愛している作曲家は？

A：ジョン・レノン。

Q：それと、ポールの結婚は……。

A：それは嘘だ。まちがってる。

Q：1週間に何回髪を洗いますか？

A：1回ぐらい。どれくらい汚れているか次第だ。

彼らはすっかり感情を奪われ、早く逃げ出したがっているように見えた。いちばん口数の少なかったジョンは、しかめっ面をしたり、踊ったり、ザ・ビートルズの随行員たちに話しかけたりしていた。ポールは精いっぱい、如才のないところを見せようとした。リンゴは厳しすぎる警備が、ファンを傷つける結果にならないかと懸念していた。

記者会見に入っても、雰囲気は変わらなかった。リンゴとポールはずっと煙草を吸いつづけた。ジョンは片ひじをテーブルに載せ、手で頭を支えていた。言葉をいちいち翻訳する必要があったので、進行はいつもより遅くなった。



CamScannerでスキャン

**Q**：もうじゅうぶんすぎるほどの名誉と富を得ていますが、みなさんは幸福ですか？

**ジョン**：うん。

**Q**：では次に求めるものは？

**ジョン**：平和だ。〔笑い声〕

**ポールとジョン**：平和。

**ポール**：爆弾を禁止しろ。

**ジョン**：そうだ、爆弾を禁止しろ。

**トニー・バーロウ**：日本外国特派員協会から質問が3つ届いていますね。代表して質問するのは、ロイターのケン・ゲイリー氏です。

**ケン・ゲイリー**：日本のファンと、ほかの国々のティーンエイジャーとのちがいはなんだと思いますか？

**ポール**：唯一のちがいは、どこのファンもちがう言葉をしゃべることだ。それだけだよ。ちがいはそれしかない。それとここのファンは少し背が低い。

**ケン・ゲイリー**：一部の日本人はみなさんが日本の伝統的な武術のために建てられた武道館で演奏すると、あの場所を冒瀆することになると言っています。また日本の伝統的な価値観から遠ざけることで、みなさんが若者たちの悪い例になるという見方もありますが、こういった意見についてはどう思いますか？

**ポール**：日本からだれかが——たとえば舞踏団が日本から英国に行っても、彼らが伝統的な法を冒瀆しているとか、なにかをダメにしようとしていると言う人間はひとりもいないだろう。ぼくらはただ、頼まれたからここに来てうたっているだけだ。

**ジョン**：闘っているところより、うたっているところを観るほうがマシだし。

**ポール**：うん。ぼくらはなにも冒瀆しようとしていない。それに、ぼくらだって伝統は大切にしてるよ、とりあえず。

**ケン・ゲイリー**：なぜみなさんは西洋諸国だけでなく、日本のようなアジアの国々でも人気があると思いますか？

**ジョン**：答えはさっきのファンに関する質問と同じだ。国境を越えてるのさ。ちがいは言葉だけ。だから、ほら、いろんな種類の人たちが好きになってく

れるんだ。

**リンゴ**：それと東洋が服装の面で、西洋化されているというのもあって、音楽でも同じことが起きてる。とにかくそうなっているわけで……じきにみんな同じになるんじゃないかな。

いつものように質問の大半は、キャッチーな見出し目当ての記者が発する、些細な問題に関するものだった。髪型の由来は？　自分たちの演奏を、お金を払って観たいと思いますか？　みなさんはなぜあそこまでの成功を収めたのでしょう？　だが新しいレコードの計画について訊かれたり、成功した理由の分析を求められたりすると、彼らはより思慮に富んだ、長い答えを返した。

実のところ、彼らが前もってLPの計画を立てることはなく、自分たちの音楽が世界中にかくも多大なインパクトを与えた理由も、さっぱり見当がついていなかった。自分たちが優秀なことはわかっていたが（ただしポールはこの記者会見を通じて、ミュージシャンとしての自分たちには「まずまずの腕」しかないと主張していた）、単に優秀なだけでは、大衆に受け入れられないこともわかっていた。

「タイム」誌は少し前に、〈ノーウェジアン・ウッド〉はレズビアンとの情事、そして〈デイ・トリッパー〉はガールフレンドが娼婦だったと気づくことをうたった曲ではないかと推察する記事を掲載していた。ヒルトンのスイートで記事を目にした彼らは、この解釈に驚愕した。「心理学者はビートルズの音楽を分析しようとしてきた」と記事を読んだジョンはコメントした。「なぜだか知らないが。歌詞に隠された意味なんてない……ただ、曲を書いているだけで」

**ケン・ゲイリー**：でもみなさんの音楽に、あんなにも大きな反響があるのはなぜだと思いますか？　みなさんのなかに、ちょうどいい憂さ晴らしの種になるものがあるんでしょうか？

**ジョン**：ぼくらを観るのに、理由や言いわけはいらない。なぜ人はぼくらを観に来るのか、としょっちゅう訊かれるけど、ぼくらを観に来るのは、ぼくらのことが好きだからだ。それがすべてだし、ほかにはなにもない。それにぼくらのコンサートで、わ



CamScannerでスキャン

ざわざ憂さ晴らしをする必要はないと思う——どこでも好きなところでやればいいんだ。

**ポール**：サッカーの試合の、女の子版みたいなものじゃないかな

**ケン・ゲイリー**：ときおり人々の反応が暴力的でヒステリックになることもあるますが、これはいいことだと思いますか？ こういう野放図なふるまいを見ても、うれしいと思いますか？

**ポール**：実際に暴力沙汰になることはほとんどない。ヒステリックになることはあってもね。でもそれだって男たちが、サッカーの試合でヒステリックになる程度だ。それ以上の騒ぎにはならない。本気でおたがいを傷つけようとすることもないし。なにをしたって、大勢の人間が集まれば、いつだってそういうリスクはある。でもそれは前にぼくらが警備について言っていたことでね。いつだって、手のつけられない騒ぎにならないようにしておくのがベストだ。現にそうなることはめったにない。実際には

ぼくらのコンサートより、サッカーの試合のほうが、世界中で大勢の負傷者を出してるんじゃないかな。

**ジョン**：暴力沙汰だって多いし。

**ケン・ゲイリー**：ではもしそういった反応がないと、実のところ、ガッカリするようなことは？

**ポール**：ないね。ぼくらはただ……その手の反応がなくても、というか、その手の暮らしを送れなくても、ほら……それがなかったらどうするなんてことをぼくらに訊くのは、正直言って意味がない。なけりゃ別のことをやって、それに合わせていくだけだし。なにかご大層な考えがあって、こういうことをやってるわけじゃないんだ。大仰なメッセージなんてものはいっさいない。ただステージに立ってうたうだけだし、それをたまたまみんなが気に入ってくれて、ぼくらも気に入ってもらえるのを気に入ってるだけ。それだけの話なんだ。

**ケン・ゲイリー**：みなさんはもうずいぶん長いあいだ、途方もない成功を収めてきましたが、それはこの先もつづくと思いますか？

**ポール**：きみはつづくと思う？

**ジョージ**：ぼくらはなんとも思わない。ほとんどなにも考えていないわけで……ただやるだけだし、も

し観客がいなくなるときが来たら、そのときあらためて考えるだろう。でも今のぼくらはなにも考えていない。

これはまた、彼らがはじめて具体的にヴェトナム戦争に触れた記者会見でもあった。彼らはこの状況に、どの程度関心があるかという質問を受けた。「ぼくらは毎日そのことを考えている。同意はできないし、まちがっていると思う」とジョンは答えた。「ぼくらの関心はその程度だ。ぼくらにできることはそれぐらいしかない……そして、嫌いだと言うことぐらいしか」。その瞬間、ブライアン・エプスタインは懸念を抱いた。もうじきツアーをするアメリカでこの種の発言をしたら、炎上を招く危険があったからだ。こうした物議をかもす話題は避けるように、メンバーにアドヴァイスしていた彼は、答えたのがポールだったら、もっと如才なく対処できたはずなのに、と思わずにはいられなかった。

当時のホットな話題――ヴェトナム、核武装、アパルトヘイト、公民権――に関して、ザ・ビートルズはリベラルな立場を取っていたが、熱をこめて語ることはめったになく、また特定の主義主張に与することもなかった。1月に「メロディ・メイカー」紙で「ヴェトナム」からなにを連想するかと訊かれたポールは、「爆弾と撃ち合いと殺戮とやっちゃいけないことをやってる人たち」と答えていた。

東京での日程は、ザ・ビートルズの物語に新たな要素をもたらした。それ以前の警察は、観客を管理し、グループを興奮しすぎたファンから守る役割を担っていた。だが今や警察力が、テロや暴力行為の計画を阻む目的で用いられていたのだ。同様にそれ以前の政治への関与は、権力者側がザ・ビートルズの前向きな精神を認め、経済的な貢献に対して賞を与えることを意味していた。ところが今では一部の世界で、政治家たちが彼らのことを、道徳的に腐敗した、若者に対する脅威として非難していた。おかげで楽しんでもらうためにつくった音楽が、保守派とリベラルの対立に拍車をかけているような印象を与え、そんななかでツアーはますます、危険な色合いを帯びつつあった。

東京はそうした闘いの場となった。来日にあたっては、私服刑事から狙撃手まで、8370人ものさまざまな警

官が、この国では史上最大となる警備計画に動員され、さらに麹町消防署も駆り出された。群衆整理とグループの警護に関わる人員の総数は、実際には3万5000人近いのではないかと考える日本の評論家もいた。

ザ・ビートルズ現象のパワーは、計り知れないものとなりつつあった。これまでに英国、ヨーロッパ、そしてアメリカで起こったことを理解するには、彼らをエルヴィス、ジョニー・レイ、フランク・シナトラ、さらにはビング・クロズビーと比較する必要があった。同じ若者の反応だが、それが以前よりもずっと激化し、ずっと広い範囲におよんでいたのだ。驚くべきなのは、まったく異なる文化で育ってきた東京の若者たちも、トゥーティング〔*南ロンドンの一地区〕やトロントの若者たちと同じような反応を示していたことで、戦後世界が新たな現実に適応していくなか、ザ・ビートルズがいつからか文化的な台風の目となっていたことも、やはり驚くべき事実だった。ほんの2年前ですら、ザ・ビートルズの存在が——単にステージに立ち、いっさい物議をかもす心配のない、11の楽曲を演奏するだけで——年配の政治家、文化解説者、急進的な政治団体、神道の司祭、地域の指導者、そして教育者たちをいら立たせることになるというのは、だれからも想定外の事態だったのである。

英国大使館の代理大使、ダドリー・チェケは、「リヴァプールからやって来た4人の若い〝ポップ・シンガー〟」（その後、英国政府内で配られた内部文書で、彼はザ・ビートルズのことをそう表現していた）の到着を、日本における英国のイメージを大きく高めてくれるイヴェントと見なした。彼はこう書いている。「唯一、1965年の英国博覧会を例外とすると、近年、東京でおこなわれた英国関連のイヴェントのなかで、これに比肩するインパクトを与えるものがなかったことは、事実として受け入れざるを得ないでしょう」。

彼はザ・ビートルズが旧式で、退屈で、堅苦しくて、抑制的な英国ではなく、先進的で、胸の躍る、不遜で、カラフルで、生意気で、リラックスした、実験的な英国のイメージを伝えているのに気づいた。それは商売の役に立った。おかげで英国の文化と創造性が世界に広まり、またチョケ氏によると、こんな個人的な余録もあったからだ——「ザ・ビートルズが来てくれたおかげで、妻とわたしは、わたしたち以外に子息たちのためのチケット

を入手する伝手が思い当たらない、さまざまな日本の高官や外国の著名人たちから、いろいろと便宜を図ってもらうことができました」。

ザ・ビートルズは当初、翌日になれば買いものや観光に出かけられるものと思っていたが、警護にあたった警察は、スイートに留まるべきだと強硬に主張した。右翼の抗議者たちが旗を振り、戦闘的な音楽をスピーカーで鳴らしながら、白と黒のトラックで通りを巡回し、なかには〝GO HOME BEATLES〟という横断幕を掲げている者もいた。週末になると追加の警官が動員され、重大なトラブルが起きたときのために、40台の機動隊輸送車が待機していた。すぐに人目につくビートルが警備抜きで通りをうろついていたらどうなるか――それは彼らにとって、考えたくもない問題だった。

最初に脱走したのはジョンだった。帽子とサングラスで変装し、ロバート・ウィテカーの報道パスとカメラを借りて、ニール・アスピノールとホテルを脱け出した。ふたりはケヤキの並木がある表参道を歩き、東京でも指折りの土産物店、オリエンタル・バザーを訪れた。彼はそこで、のちに《サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ》のジャケットを飾る小さな〝幸運の神〟、福助（〝正座〟の姿勢で座っている大頭の男）の陶器人形と19世紀の嗅ぎタバコ入れを買い、1000ドル相当の代金を支払った。次にふたりは麻布に向かい、ジョンは眼鏡を購入した（彼の未来の妻、ヨーコ・オノが1945年の連合国軍による空襲時に避難していた防空壕も麻布にあった）。

ポールはヒルトンを出ようとしたところで、予想通り、警官に阻止されたが、しばらく押し問答をした末に、彼とマル・エヴァンズが私服の刑事をぎっしり乗せた車で移動するのであれば、という条件で外出を許された。だがそこでカメラマンたちに見つかり、すぐさま車に連れもどされた。彼らは明治神宮と皇居の一部を案内され、すぐさま車に連れもどされた。

6月30日のコンサートは1本だけで、彼らはドイツと同じセットリストを用いた。着ていたのも同じハング・オン・ユーの暗緑色のスーツだったが、シャツはワイン色で長い襟がついていた。観客は絶叫したが、いつものビートルズのコンサートに比べるとおとなしめだった。これは熱気が欠けていたからではなく――日本の基準からすると、じゅうぶん騒々しかった――警官の姿が

東京の日本武道館でステージに向かうザ・ビートルズ。



CamScannerでスキャン

やたらと目立ち、立ったり、踊ったり、席を離れたりしようとする者は、すぐさま制止されていたからだ。どのセクションも、最初の数列は制服警官で占められ、バルコニー席では係官たちが、狙撃者はいないかと双眼鏡で目を光らせていた。

音楽的に見ると、グループにはガタが来ていた。ハーモニーはしばしば音が外れ、まだ6回しかライヴで演奏した経験のない〈ペーパーバック・ライター〉は、原曲がADTとダブル・トラッキングを使ってレコーディングされていたせいで平板に聞こえた。曲紹介でジョンは、それがシングルなのかLPの曲なのか、そして後者の場合には、どのLPからなのかをしばしば思い出せなかった。曲のむずかしいパート――リハーサルが足りないか、ライヴの場で再現するのは不可能なせいで――にさしかかっても、頭を振りさえすれば、観客の絶叫がミスを覆い隠してくれることを彼らは学んでいた。

コンサートは成功したが、それはもっぱら扇動者たちが敗北を喫したおかげだった。抗議者たちは鎮圧され、装甲車両の出番はなく、メンバーを誘拐し、その意志に反して髪を切らせようとする（脅迫状にあったように）者はだれひとりあらわれなかった。

彼らを見た人々は甚大な影響を受け、さざ波はじょじょに広がっていった。評論家の寺山修司は書いている――「自己の完全燃焼をしようとする祝典。そのファンのエネルギーがまた新しい日本の歴史を作る」。

# 7月

## フィリピンでの災厄

自分たちは無害な存在だと思っていたから
叩かれるのは予想外だった。
気分を害するつもりはないけど
みんなを満足させるわけにはいかないからね。

——ポール、1966年

CamScannerでスキャン

7月1日と2日の昼公演前、ザ・ビートルズは絵を描いたり、呼び入れた現地の小売店主から物を買ったりして時間をやり過ごした。日本の毛筆画用にデザインされた用具一式を購入した彼らは、1日と2日の午前中を費やして、ダイニング・テーブルに広げた30インチ×40インチのカンヴァスに向かい、4人のビートルそれぞれが、独自のスタイルで担当のコーナーを念入りに飾り立てた。作業をしながら、彼らはロンドンで録ってきた14の新曲を聴き、まだ名前のついてないLPの曲順を考えた。カンヴァスの中央にはテーブル・ランプが置かれ、そこに残された白い丸には、あとで全員がサインを入れた。

ジョンとポールはテーブルの同じ側、ジョージとリンゴはその反対側にいた。画風は全員ちがっていた。ポールのパートは虹色の子宮のように見え、注意深く輪郭線を引いたリンゴのパートはジョアン・ミロを思わせた。が、同時代のサイケデリック・ペインティングを抽象的表現主義とミックスしたような感触は共通していた。いったん絵を描きはじめると、彼らはすっかり熱中し、公演後もまたすぐに取りかかった。おかげで4人は自分たちを取り巻く要求の数々から、協力して逃げ出すことができた。ロバート・ウィテカーはこの作業について、のちにこう語っている。「音楽を別にすると、ザ・ビートルズがグループとしてクリエイティヴな作業に取り組む姿を見たのは、あの絵を描いていたときだけだ。あんなに楽しそうな姿は見るのははじめてだった――酒も、クスリも、女の子も抜きで、ひたすら共同作業に没頭していた」

彼らは完成した作品を、現地のファン・クラブの会長、下山鉄三郎に寄贈する。その後、画はコレクターに売却され、2012年にはアメリカのオークションで、15万5250ドルの値がつけられた。清掃係たちはほかの小さな線画や絵を、ゴミ箱のなかから見つけだした。ジョンの手になるマンガには、9房の髪が生え、そのひとつが地面まで垂れ下がり、犬につなげられた男が描かれていた。

自慢の品を持ち寄った小売店主たちもやはりいい気晴らしとなり、ザ・ビートルズは着物、翡翠、能面、根付、香炉、彫像、凧、金箔の漆器、サングラス、そして電子機器を購入した。寿司職人が新鮮な魚料理を盛った皿を



CamScannerでスキャン

東京でホテルのスイートに閉じこめられていた時間に、4人のビートル全員が描いた画を見せるジョンとリンゴ。

出し、芸者がサーヴィスを提供した。招聘したアーティストに対するもてなしの篤さで知られるプロモーターの永島達司は、メンバーのひとりひとりに高価なニコンのカメラを買い与え、マル・エヴァンズとニール・アスピノールには、ムーヴィー・カメラをプレゼントした。

7月1日の昼公演は午後2時にはじまり、前半部では地元の出演者たちが、西洋のロックを日本風にアレンジしたユニークなヴァージョンをそれぞれ1、2曲ずつ披露した。ドラマーのジャッキー吉川は、自分のグループ、ザ・ブルー・コメッツを率いて登場し、シンガーの尾藤イサオはクリフ・リチャードのヒット・シングル〈ダイナマイト（Dynamite）〉を披露、そしてのちにジョンと交友を結ぶ内田裕也は、特にこの日のために書かれた〈ウェルカム・ビートルズ〉と題する曲でコンサートの幕を開けた。

ハング・オン・ユーの、グレーにオレンジの細いストライプが入ったスーツを着ていたザ・ビートルズの演奏は、前日と同様、日本テレビによって撮影され、その晩、彼らが二度目のステージに立っているあいだに、4チャンネルで放映される同局の番組「ザ・ビートルズ日

[illegible]



CamScannerでスキャン

働きかけた。

日本の若者にとって、ザ・ビートルズはたしかに革命的な存在だった。東京にあらわれた彼らは、伝統、自制、そして形式をかならずしもよしとしない、新しい生き方の道標を示してくれたのだ。文学教授の福屋利信は、のちにこう書いている。「東京での3日間のコンサートで、ザ・ビートルズは日本の若者たちに、いつもいつも大人の決めた規則に従う必要はないと示して見せた——自分自身の道を行き、それでも社会的、経済的に成功することは可能なのだと」。

7月3日、彼らは羽田空港から、香港経由でマニラに飛んだ。香港で70分だけ飛行機を降りた彼らは、啓徳空港のVIPラウンジを訪れ、ジョンとジョージはそこで地元ラジオ局のインタヴューに応じた。彼らが乗ったのはキャセイパシフィック航空の狭胴機、コンヴェア800で、同乗の乗客は全員、ファーストクラスのVIPに気がついた。フィリピンのプロモーター、キャヴァルケイド・インターナショナル・プロダクションズは、ポスターやチケットに公式な航空会社としてキャセイの名前を印刷し、キャセイは4×5インチの光沢紙を用いたグループの白黒写真をふくむ記念品のフォルダーを、乗客全員に配布していた（機内で退屈に襲われたジョンは、数枚の写真にペンで落書きをした）。

マニラから殺害の脅しが届いたことは一度もなく、ザ・ビートルズを政治的な安定に対する脅威と見なす動きもなかった。フィリピン人はヨーロッパの遺産と、アメリカとの現行のつながりに誇りを抱いていた。しかし4時半に到着したザ・ビートルズ一行は、すぐさま緊迫した空気とほぼむき出しの軽蔑を感じ取る。グループとそのチームは空港のターミナルから離れた場所で飛行機を降り、そのままリムジンで移動して、メディアの注目やファンの狂乱を回避するのが通例となっていた。機材はマル・エヴァンズの立ち会いのもと、別個に税関を通過し、個人的な荷物は外交封印袋のあつかいを受けて、検査を免除される。彼らは違法な薬物を、そのなかに隠していた。

マニラでの彼らは通常のやり方で飛行機を降り、荷物は滑走路に置かれていたが、それを回収する前に、グループは待っていた車の後部座席に荒々しく押しこまれ、

ドライヴァーは荷物だけでなく、ポール・アスピノールとブライアン・エプスタインもあとに残したまま車を走らせた。税関員のサルヴァドール・マスカルドは、機内持ち込みの荷物も検査すると頑強に主張した。メンバーには手荷物が別々にされた理由が理解できなかった。13本近くあるマリファナは、見つかってしまうのだろうか？

10マイルの距離をドライヴして、街のマリーナを見下ろすデューイ大通りのフィリピン海軍本部に到着した彼らは、そこでいみじくも戦争室と名づけられた部屋に入れられ、10人のジャーナリストに質問を受けた。日本やドイツにいたときよりもずっとハードだった。1人は、質問し自りずおらず意味のない答えを返した。最後に短髪を切ったのは？「1939年」、ジョンは答えた。お気に入りの曲は？「神よ女王を守りたまえ（God Save the Queen）」。2番目に好きな曲は？「神よ国王を守りたまえ（God Save the King）」。空港でのあつかいで感じた不安は、もうじきフィリピンをツアーするザ・ローリング・ストーンズにこの国のことをどう伝えるつもりか、と質問されたときに表面化した。「警告するよ」。次に出る曲のタイトルは「フィリピン・ブルース（Philippine Blues）」

市内の警備は、1960年のドワイト・アイゼンハワー来訪時並みに厳重だった。空港に集まった1万人のファンを制圧するために、警察官、白バイ警官、装甲車、消防車、機動隊のジープ、それにパトカーが動員され、車は非常事態に備えていた。「フィリピンで戦争がはじまったのか？」と名称不詳のビートルは、到着の直後に発言したと言われている。「なんでみんな武装してるんだ？」

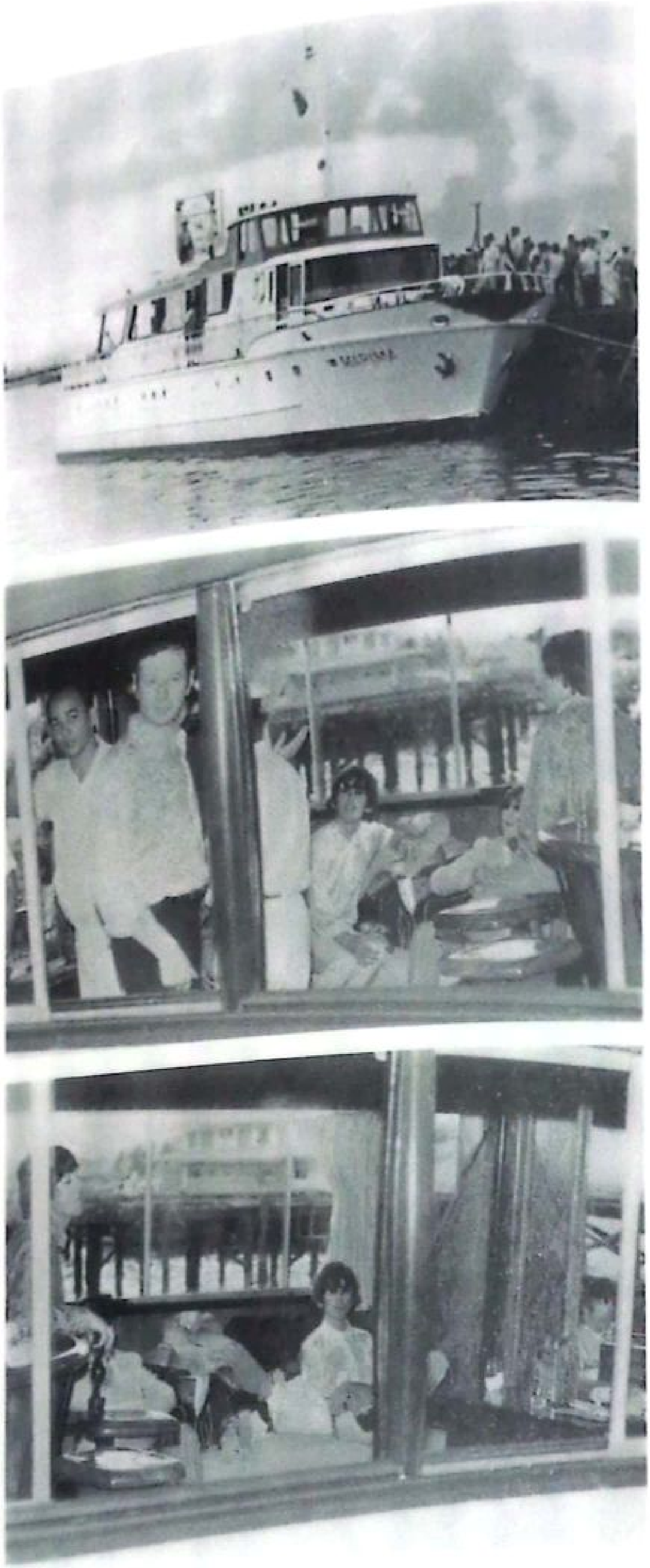
記者会見が終わると、ジョン、ポール、ジョージ、リンゴはすぐさま建物の裏口から外に出され、待ち受けていたヨットのマリア号に案内された。海辺に集まったカメラマンは、一列に並んでキャビンの窓から顔を出してほしい、とザ・ビートルズに懇願した。4人も応じるつもりでいたが、遅れて到着したブライアン・エプスタインは、こういうやり方で彼らが指示されることを好まなかった。空港の税関に保証金を支払わないと、バンドの機材が受け取れなかったせいで、彼はすでに激怒していた。

船は鉄鋼、車、香料、そしてワインで財を築き、プロ



CamScannerでスキャン

モーターのラモン・ラモス、さらにはフェルディナンド・マルコス大統領の友人でもあったマニラ放送会社の創立者のひとり、ドン・マノロ・エリザルデの持ちものだった。だがその晩のホストを務めたのは、少し前にハーヴァードを優秀な成績で卒業した24歳になる息子のフレッドで、彼の妹、ガールフレンドのジョシーヌ・ロイナズ（1966年のミス・マニラ）、それにキャヴァルケイド・インターナショナルの従業員数人も一緒だった。チャンネル11（エリザルデ・シニアが所有していた）のTVマンもふたりいたが、グループがヨットを使



上から——マリマ号。マリマ号に乗ったブライアン・エプスタイン、ジョージ、ジョンとポール。ポール、ジョージとジョン。



CamScannerでスキャン

う見返りに、このふたりが独占インタヴューを約束されているのを知らなかったエプスタインは下船を命じた。
マリマ号がマニラ湾の沖に出ると、ザ・ビートルズはリラックスしはじめた。ざわめきや、銃や、ファンは遠く離れている。彼らはゴムサンダルをはいてデッキで日光浴を楽しみ、ラヴィ・シャンカールのテープを聴き、ウィスキー・コークを飲んだ。ロナイズとフレッド・エリザルドが接した4人は魅力的で、マリファナ煙草に火をつけると、気前よくエリザルドや、彼の男友達数人と分け合った。しかしながらエプスタインは、まだ殺気立っていた。彼はまたも、事態が自分の手に負えなくなっているのを実感していた。ラモスと直接交渉し、旅程を決めたNEMSの極東ブッキング担当、ヴィク・ルイスの承認したプランが、警備上の理由から、ザ・ビートルズをホテルではなく船に泊まらせるというものだったことを、ついさっき知らされたのだ。ヨットなら簡単に警護し、警備できる。だが街のなかのホテルではそうもいかなかった。
夜が更けてくると、料理——コンソメ、フライドチキン、フィレ・ミニヨン、マッシュポテト、ニンジン、そしてスイートピー——が出されたが、そんなときエリザルデの弟のひとりが、18人の友人を乗せたランチで到着し、エプスタインはこれでお開きだと宣言した。コンソメを飲みはじめたばかりのザ・ビートルズは、ヨットの係留地にもどり、残りのチームが泊まっていたリサール公園前のマニラ・ホテル——20世紀初頭に建てられた贅沢なホテルに移動する。ホテルは満室だったため、部屋を交換してスペースを開ける必要があり、ようやくチェックインできたのは、朝の4時になってからだった。
この時点で彼らはまだ気づかずにいたが、その日づけの「マニラ・タイムズ」紙は、ザ・ビートルズがフェルディナンド・マルコス大統領と妻のイメルダの特別なゲストとして、11時に大統領官邸のマラカニアン宮殿を訪問すると報じていた。それによるとイメルダ夫人は、300人の子供と若者を、グループと会わせるために招待していた。旅程には午後3時、彼らが「マラカニアン宮殿から直接スタジアムに向かう前に……ファースト・レディのもとを訪ねる」かもしれないとしか記されていなかった。こういう書き方をされると、単なる提案と取られても仕方がないし、それ以前に時間があまりなかっ

ている。また宿泊をめぐる混乱のなかで、この件はエプスタイン、あるいはザ・ビートルズとも話し合われていなかった。

どうやらラモスは宮殿側から、ザ・ビートルズを連れてくるように命じられていたが、かなりの確率で断られるのがわかっていたため、その招待を小さな文字で目立たなくさせて時間を稼ぎ、当日、どちらかが折れてくれるのを期待していたようだ。イメルダ・マルコスは侮りがたい女性で、自分の要求はすべて叶えられてしかるべきだと考えていたが、ブライアン・エプスタインとザ・ビートルズも、彼女に負けず劣らず頑固だった。ラモスは板ばさみ状態に陥った。

リンゴが髪を切られたワシントンDCの大使館での一件以来、ザ・ビートルズは世界各国で、こうした公式なイヴェントへの参加を一貫して断ってきた。特権や権力を持った人々に、遊び道具や見世物のようなあつかいを受けるのは断じて願い下げだったのである。それに実際問題として、コンサート前の数時間はつねに、リラックスして、準備を進めるための時間だった。

フェルディナンド・マルコスは1965年11月の大統領選に勝利し、ハネムーン期間を楽しんでいた。まだ独裁者とは見なされておらず、幅広く人民の支持を集めていた。ジョン・ケネディと同じ年に生まれ、イメルダもジャッキー・ケネディと同年齢だったことから、ケネディ政権時代の輝きを再現しようとこころみ、それが人民とこの国の政権との、恋愛関係につながることを期待していた。

6月4日、二度のコンサートが予定されていた日の朝、最初に目を覚ましたのはポールで、11時の約束などまったく知らぬが仏だった彼は、ニール・アスピノールと連れ立って、この街の金融街、マカティに向かい、その後、無断居住者に占拠されていた隣のスラムで、土産品代わりの絵を2枚購入した。その後、ビーチに向かったふたりは、そこでマリファナ煙草を一服した。

彼らがもどるころにはもう、ホテルは混沌としはじめていた。軍服に身を包んだ宮殿のパーティー担当チームはすでに、ヴィク・ルイスの部屋のドアを激しく叩き、ザ・ビートルズが11時までに宮殿に来る予定になっていること、そして大勢の人々が待っていることを通達していた。ラモン・ラモスおよびキャヴァルケイドと交渉し

たのは彼だったため、グループを時間通りに行かせる責任も彼にあると見なされたのだ。「これはただの要求ではない」と彼らはルイスに告げた。「命令だ」。そこでルイスはレストランで朝食中のエプスタインを見つけ、大騒ぎになるのを避けるために、せめてザ・ビートルズを宮殿に立ち寄らせてほしいと頼みこんだ。だがエプスタインは、ザ・ビートルズにそんな真似はさせないの一点張りだった。「ザ・ビートルズにこの話をするつもりはない」と彼は、取りつくしまのない口調で言った。「もどってわたしたちは行かないと、将軍どもに伝えてくれ」

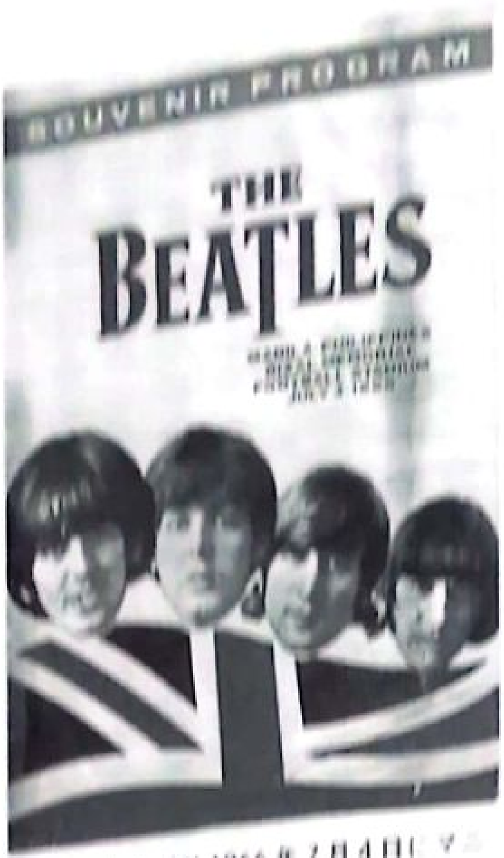
　ラモン・ラモス、マニラ警察地区のモラレス大佐、それにフィリピン国家警察のフローレス大佐が4階のスイートを訪れ、約束を守ってほしいとザ・ビートルズを直接説得しようとしたが、フィリピン人が自分たちの正当性を主張すればするほど、彼らの反感は高まった。長年のあいだに彼らは、要人やその子息たちとの交流を嫌悪するようになっていた。こうした人々は彼ら本来の聴衆ではなく、多くの場合、ザ・ビートルズの音楽を個人的には嫌っていたが、自分たちの立場を強めるために、そうした機会を利用していた。「ザ・ビートルズに会いたいのなら、向こうがこっちに来ればいい」とジョンは言った。モラレスは彼に、「向こう」のなかにはフェルディナンド・マルコスもいると説明した、「だれだ?」とジョンは訊き返した。

　東京のダドリー・チェケですら、ザ・ビートルズのために開くカクテル・パーティーや歓迎会に彼らの関心を惹くことはできずにいた。「これは単純に彼らが、われわれの招待を受ける気になれないことが理由でした」と彼はロンドンの上司に報告している。「彼らの到着前にやり取りした手紙のなかで、彼らのマネージャーは、ワシントンでの経験以降、彼らはいっさい大使館のパーティーには参加しないことに決めた、と苦渋のうちに説明してくれました」。

　マニラでも、英国の外交的な懇願は役に立たなかった。ザ・ビートルズは官僚主義に、北部の労働者階級ならではの疑念を抱いていた。英国大使のジョン・アディスは所用で不在だったため、フィリピン人は自分たちの持てなしに誇りを持っていて、それを断るのは大変な無礼と見なされていると説明する役目は、代理大使のレズ

リーシンフィールドにまかせてきた。この国で人を自分の家に招待するのは、このうえない友情の表現だった。彼はすべて、ザ・ビートルズが受けている個人的な警備はすべて、宮殿の厚意によるもので、恩知らずな態度を見せたら、すぐに取り上げられても不思議はないと指摘した。

期待に胸を膨らませて集まった子供たちはみんな、政府高官の縁者か大統領の子女、5歳のアイリーン、13歳のボンボン、10歳のイミーの友達だった。11時になるとイメルダはついに観念した。子供たちの多くは残っていたが、やがては全員が立ち去り、アイリーン、ボンボンとイミーはいまいましそうにコンサートのチケットを引きちぎった（イミーはビートルズの曲で好きなのは〈浮気娘（Run for Your Life）〉だけだと語っている）。ザ・ビートルズの4人、すなわちリヴァプール出身の髪が長い若僧どもが、大統領、ファースト・レディ、そして数百人のフィリピンの子供たちの顔に公然と泥を塗り、しかもあやまるそぶりも見せていないという話が、今や大々的に広まろうとしていた。



ザ・ビートルズが1966年7月4日にマニラで2度開いたコンサートのプログラム。

コンサートは午後4時と8時半に、リサール・メモリアル・フットボール・スタジアムで開かれた。ステージは小さかった——押し寄せる群衆を阻止するために、ステージ前には針金のフェンスが建てられ、座席のブロックが要人たちのために予約されていたが、彼らはもう足を運ぼうとしなかった。フィリピン人の前座6組（彼らの出演時間をすべて合わせると、ザ・ビートルズの出番の2倍近い長さがあった）は、先日、マニラでピーター&ゴードンの前座を務めたのと同じ顔ぶれで、同じ曲を演奏し、同じジョークを口にした。

ザ・ビートルズの演奏は聞きづらく、3万人の観衆の



CamScannerでスキャン

大半にとっては、それ以上に見づらかった。人々の多くは、彼らが惰性でやっているだけだという印象を受けた。出番と出番の合間になると、彼らはステージ後方の広場に特別にしつらえられた楽屋に4人だけで引きこもった。

2本目のコンサートでは、主催者側が音響を少しだけ改善させたが、照明はグループの目にはまぶしすぎた。

マニラの新聞にコンサート評を寄せたフィリピンの作家兼歴史家、ニック・ホアキン（キハノ・デ・マニラの名でも知られている）は、次のように書いている。

> 彼らの2本の映画があまりにも活き活きとしていて、独創的で、イメージに富んでいたせいで、ライヴ・コンサートも当然、同じくらい変わっていて、創意に富んだものだろうと思っていた。あにはからんや、彼らの演奏は地元のコンボとなんら変わるところがなく、ただ、さほどやる気がないだけだった。
>
> 彼らの演奏には、なんのスタイルも、勢いも、詩情もなかった。マイクの前に立って、口を開けるだけ。ワン・ツー・スリー、「じゃあこの曲をやります」。彼らがうたう。「じゃあ次にこの曲をやります」。彼らがうたう。それがうたう予定の10曲を、全曲ひどく無気力にうたい終えるまでつづいた（彼らは曲目から〈ひとりぼっちのあいつ〉をはずしていた）。そして彼らはお辞儀をして去った。これでアンコールを求める気になれるだろうか？ 定期的に起こる女の子の悲鳴ですら機械的に聞こえ、恍惚感というより自己顕示を思わせた。多少なりとも演奏が聞けた人々は、そのサウンドの貧弱さに、そして多少なりともステージが見えた人々は、そのやる気のなさにいら立った。そのどちらもできなかった人々にも、なにひとつ見落としや聞き漏らしはなかった。

出番の合間にホテルにもどったエプスタイン、トニー・バーロウ、そしてヴィク・ルイスはTVのニュースを観た。それはザ・ビートルズがファースト・レディにひじ鉄を喰らわせた話に終始していた。画面には子供たちのさびしそうな顔と、グループがあらわれなかったせいで取りはずされるジョン、ポール・ジョージ、リンゴの座席札が映し出された。「これはここ何年かで、もっとも重要な東洋と西洋の交流となるはずでした」とアナウン

サーは沈痛な声で言った。
バーロウはまず、エプスタインに公式声明を出させるのが最善の策だと判断した。短いスピーチを書き上げると、政府がスポンサーのTV局、チャンネル5をエプスタインのスイートに招き、そこで彼に声明を発表させることにした。TV局は申し出に応じ、エプスタインは彼とザ・ビートルズが招待のことを知らなかったと説明した。「宮殿で数百人の子供たちがザ・ビートルズを待っているのを知ったのは、今朝、TVを観たときでした」

この声明は一部に嘘がふくまれていた。画面を観るまで、歓迎パーティーの規模を知らなかったのは事実だが、言うまでもなく招待のことは、早朝から知っていたからだ。彼が放送で言うつもりがなかったのは、たとえ大統領から個人的にアプローチを受けても、辞退していただろうということだった。のちに彼はこう認めている。「だがかりに「招待状を」受け取っても、断っていたはずだ。ボーイズにはたまたま親にコネがあるおかげで宮殿にいる300人の子供よりも、インドで300人の普通の子供に会ってほしいからね」

夜のニュース番組でエプスタインの声明が放送されると、それまではなんら問題もなさそうだった音声が急にひずみはじめた。ヴィック・ルイスは真夜中前に警察に連行され、3時間にわたって尋問を受けた。「なぜわれわれの国を冷遇したのか？」と彼は詰問された。「おまえはザ・ビートルズの代理人だ。おまえは今日、連中を宮殿に連れてこなかった」

ルイスは英国大使館に連絡を取り、現状を知らせようとしたが、この脅しや、大使館の職員が受け取ったとバーロウが聞かされた殺害の脅迫は、代理大使のミンフォードがロンドンとやりとりした書状ではいっさい報告されていない。ミンフォードはここまでの状況を知らせる電報を外務省に打ったが、特に動揺した様子はなく、口調も事務的だった――ザ・ビートルズはファースト・レディとの約束を守ることができず、それは「冷遇と思われている」が、彼らにそのつもりがあったとは思えない。しかしながら、と彼はつづけた。「フィリピンの所得税支払いに障害が生じ、彼らの出発が遅れる可能性はある」。

彼、あるいは大使が業務を怠っているとロンドンに思われることのないように、ミンフォードは「わたしか大

使節がザ・ビートルズのマニラ来訪について、なんらかの相談を受けたことは一度たりともない」と強調した。彼はイメルダ・マルコスと連絡を取り、「ザ・ビートルズによってなんらかの非礼があったとしても、それはまったくわれわれの本意とするところではなかったと、遺憾の意を表明」していた。

7月5日、ザ・ビートルズはロンドンに向かう途中で一泊する、インドのデリーに飛ぶ予定だった。グル、瞑想、ヨガ、シタール、そしてラヴィ・シャンカールの国を訪れるのはジョージの大きな夢で、ニール・アスピノールを口説いて仲間に引き入れ、できればグループのほかのメンバーも来てくれることを願っていた。彼らは早々と荷物をまとめ、スイートのなかを神経質に行き来していた。マニラの朝刊の見出しはどれも、宮廷での失敗に終わった出会い一色だった。その典型が「マニラ・クロニクル」紙で、1面のトップには太い文字で、「ビートルズの"すっぽかし"に対する怒りでショウは台無しに」とあった。

じきに彼らの受ける罰の一部は、特別あつかいや特権の剥奪だったことが明らかになる。ホテルの対応は冷たくなり、警備は引き上げられ、空港に彼らを連れて行く車は到着しなかった。午前8時を少し過ぎたとき、部屋にいたヴィク・ルイスのもとを、徴税令状を手にした内国歳入局の代表が訪れた。ルイスは現地の税金はすべて、キャヴァルケイドが支払うことになっていると説明した。「あなたの手数料は所得として課税されます」と役人は無表情に言った。「ほかの契約は関係ありません」。政権の態度は強硬だった。

空港ではポーターが荷物の運搬を拒否し、おかげで彼らは懸命に、群衆のあいだを縫っていく羽目になる。ターミナルに入ると、1階のチェックインに向かうエスカレーターは電源が切られていた。すると彼らはデスクに向かって、ダッシュを開始するという失策を犯した。時間を節約すれば、そのぶんだけ弱味を見せずにすむと考えたのだ。しかしながら駆けだした4人のビートルの姿はよけいに注目を集め、じきに彼らは、なんの事情も知らない人々に追いまわされていた。

小競り合いがはじまった。マルコスに忠実な市民たち（覆面捜査官だった可能性もある）は、なんとしてでもザ・ビートルズを痛めつけ、自分たちの不満を思い知らせ

せてやりたいと考えていた。リンゴは顔にパンチを受け、ジョンも殴られた。ブライアン・エプスタインは脚を強く蹴られて地面に叩きのめされ、マル・エヴァンズは鼻を強く殴られて流血した。これはすべて空港を管理するウィリー・ジュラードの仕組んだことで、マルコス・ファミリーの名誉を守るのは、フィリピン人の名誉を守ることだと信じる彼は、みずからも乱闘に加わった。1984年、サンフランシスコに暮らすジュラードは、自分の行為を自慢気にふり返っている。「わたしはザ・ビートルズをぶちのめした」と彼は、記事のためにマルコス政権のリサーチを進めていた「ロスアンジェルス・タイムズ」紙のボブ・セクターに告げた。「実際に連中を殴ったんだ。最初にエプスタインを殴りつけると、あの男はへなへなと倒れこんだ……次にわたしはレノンとリンゴの顔面を殴りつけた。蹴りも入れてやった。連中はまるでおびえたニワトリのように、許しを求めてきた。つまりファースト・レディを侮辱すると、こういう目に遭わされるわけだ」

悪い警官役を演じ終え、いい警官役に転じたジュラードは、仲間の襲撃者たちを払いのけて、彼らが出国手続

マニラ空港で暴行を受けるニール・アスピノール（左）をジョンとブライアン・エプスタインアシスタント、ピーター・ブラウン（右端）が心配そうに見つめている。カメラに背を向けているのはマル・エヴァンズ。



CamScannerでスキャン

きのデスクに向かえるようにした。道が開けられ、彼らは前に進みはじめたが、飛行機に向かうあいだも、平手打ちをしたり、身体を押したり、唾を吐いたりといった行為は止まなかった。ヒーローのあまりのあつかいに、ファンの集団が泣き声を上げると、それ以外の群衆は裏切り者を見るような目を向けた。

いったん飛行機に乗りこむと、これで試練は終わったかに見えた。ザ・ビートルズは歓びのあまり、自分たちの座席にキスをした。だが離陸前に役人たちがあらわれ、書類の不備を理由に、マル・エヴァンズとトニー・バーロウにターミナルへの同行を命じた。記録によるとこのふたりは一度もフィリピンに入国したことがなく、パスポートにもそれを示す捺印はなかった。通路を歩きながらエヴァンズは、愛していると妻のリルに伝えてほしいとジョージに頼んだ。彼は本気で、投獄されるのではないかと懸念していた。不安な40分が過ぎると、バーロウとエヴァンズは、機内にもどることを許された。

エプスタインは座席で冷や汗をかいていた。彼は自分が、とりわけラモン・ラモスの旅程表に注意を払っていなかったせいで、ザ・ビートルズの信頼を裏切ったと感じていた。そして今、同じ機の乗客たちは、フライトを遅らせた彼に激怒していた。ヴィク・ルイスは税金の問題でエプスタインに怒りを爆発させ、エプスタインはルイスを金にしか関心がないと非難した。この言い争いが殴りあいの喧嘩にならなかったのは、ピーター・ブラウンが仲裁に入ったおかげだった。エプスタインは今や、単に意気消沈しているだけでなく、具合が悪そうに見えた。午後4時45分、ＫＬＭ８６２便はようやく離陸し、インドに向かう３０００マイルの旅を開始した。

英国大使館では代理大使のミンフォードが、この一件に関する2本目にして最後の報告書を書いていた。彼はロンドンの外務省に、「出国手続きのあいだ、空港にいた数人は、彼らに対して不快な態度を取ることに必要以上の熱意を見せた」と伝えた。だがすべてはマルコス夫人の弟、ベンジャミン・ロムアルデスの仲介で丸く収まった、と彼は上層部に請け合った。

するとマルコス大統領は異例なことに、物議をかもした税金と関税の請求が、彼の命令で取り下げられたという記者声明を出した。彼はこの事件が起こったことに遺憾の意を表し、「誤解」だったと弁明した。



CamScannerでスキャン

[illegible]

[illegible]

ビートルズが西洋人にとってあんなに〝イカしている〟のかを、考えてみたことがあっただろうか？」

彼はフィリピン人が、ザ・ビートルズの本質を見落としがちだったと指摘した。それは「ほかのみんながやっていないことをやる歓び、あるいは習俗や様式の軽視、あるいは特異で、自発的で、オリジナルで、新しくあろうとする衝動、あるいは習慣に逆らい、不快な真似をし、外側にいて、付和雷同しない勇気」であり、彼はそれこそが「われわれが前に進んでいくために必要な資質」だと主張した。

彼はザ・ビートルズを、この世界の肯定的な声と見なした──「ノー、ノー、ノー」があまりに多すぎる時代の「イエー、イエー、イエー」。彼はジョンのこんな発言を引用した。「爆弾？　核非武装？　いや、ぼくだってほかのみんなと同じように、死体の山にはなりたくないが、心配で眠れなくなるようなことはない。ぼくは〝死〟じゃなくて〝生〟のことで頭がいっぱいなんだ」

この国は彼らの外見を好み、長髪とギター・サウンドを模倣しようとしたが、彼らが暗黙のうちに訴える変化には耐性を示したという意味で、ザ・ビートルズはけっきょくのところ、フィリピンでは「失敗した」とホアキンは感じていた。「だが波風を立てられたり、変化したり、ショックを与えられたりしないことだけを望む国で、どうすれば彼らはしくじらずにすんだのだろう？」と彼は問いかけた。「型破りな活動をつづけてきた彼らは、自分たちを聴きたがる聴衆はみんな、型破りな目に遭いたがっていると当然のように思っていた。もし彼らがマニラで失策を犯したとしたら、その失策はわれわれにとって過分なものだ──彼らはわれわれが、同一のレヴェルにあると思っていた。だが彼らはテーベのバットマン〔＊TV版のバットマンがツタンカーメン王と戦う「束の間の夢物語」というエピソードに引っかけている〕だったのだ」

夜遅くデリーに降り立ったとき、ザ・ビートルズは自分たちが知られておらず、それゆえ放っておいてもらえる国に入ったつもりでいたが、空港では500人を超えるファンが彼らを出迎え、派遣された記者団の要求に応えるために、記者会見が急遽セッティングされた。その後、彼らは以後2夜の宿となるウェルズリー・ロード沿いのオベロイ・インターコンチネンタルに車で移動した。

グループの将来がはじめて話題にのぼったのは、オベ

ロイに滞在していたときのことだ。当初はマニラで経験した精神的緊張の結果かと思われたエプスタインの不安は、もっと深刻だった。熱を出した彼は部屋を出られず、ジョン、ポール、ジョージ、リンゴとニール・アスピノールは、自分たちだけで話をする時間が持てた。仕事が大きくなりすぎたせいで、エプスタインは指導力を失っているという点で、彼らの見方は一致していた。1年前なら最悪の事態と言っても、せいぜいグループが出演するイギリスの田舎の映画館で、興奮しすぎたファンが外の障壁を突破する程度のことでしかなかった。それが今では群衆の暴動、暴力、政治的な反発、そして殺害の脅迫になっていた。

アスピノールはメンバーに、エプスタインはすでに1967年のツアーを計画していると伝えた。ジョージはそれが、毎年恒例の行事となるのかどうかを知りたがった。「どっちみちだれも、音なんて聴いてない」とジョンが言った。「オレはもうたくさんだ。ツアーはやめようぜ」

インドに寄り道をしたがったのはジョージで、ほかのメンバーも彼に説得されてつき合うつもりでいたが、フライトの途中で考えが変わった（移動に疲れた彼らは、早く帰国したがっていた）。だがその時点でKLMはもう、デリーからロンドンまでの座席を売り払っていたため、ジョン、ポール、リンゴはやむなく当初の予定に従うことになった。

初日の彼らは楽器のショッピングに出かけ、まずラホール・ミュージック・ハウス、それからコンノートプレイスのマリーナ・アーケイドにあるリキ・ラーム楽器製造会社を訪れた。リキ・ラームの店は狭く、何分もしないうちに、ファンが外の通りに群れ集まってきた。

新たに買ったインド楽器の基本的なチューニングを教わるジョン、ポール、ジョージ。1966年6月（ニューデリーのリキ・ラーム楽器店に飾られている写真）。

らくなった創立者の息子、ビシャン・ダス・シャルマが、その日のうちに一連の楽器（タンブーラ、シタール、タブラ、サロッド）をオベロイに届ける手はずを整え、その際にはインストラクターが同行して、ザ・ビートルズに基本的なチューニングを教えることになった。

午後になると、車でデリーをひと通りまわったあと、彼らは市外の村々に向かった。群れ集まったファンや記者の気を逸らせるために、オベロイの表玄関ではおとりのリムジンが使われ、その間にザ・ビートルズは地下のガレージから、青いターバンを巻いたシーク教徒の運転手が運転する2台の黒いキャデラックで素早く脱出した。

ザ・ビートルズは裏口から出る、と自分の運転手からタレコミを受けたAP通信の支局長、ジョー・マッゴーワンは、メディアの群れを離れ、支局の車で追跡を開始した。激しいカー・チェイスがはじまり、3台の車がすべて市の郊外に出たとき、ザ・ビートルズを乗せた2台のキャデラックが停車した。ポールとジョンがマッゴーワンと対面し、彼は自分が世界最大のニュース通信社、APの人間で、少しばかりコメントがほしいだけだと説明した。ポールはマニラで起こった問題について語り、イメルダ・マルコスに謝罪した。マッゴーワンはそれで満足し、彼らはその先の旅を、だれにも邪魔されずにつづけることができた。

英国の役所や高官向けのバンガローが建ち並ぶ広い大通りと、街のそれ以外の部分に広がる、家畜や人や車でごった返した狭い通りの対比に、ザ・ビートルズは目を見張った。それ以上に目を見張ったのが、辺鄙な村々の原始的な状態で、そこではいまだにラクダが井戸から水の入ったバケツを引き上げ、子供たちがお金、あるいは〝心づけ（バクシーシ）〟を求めて群れ集まってきた。彼らは有名な赤い城を訪れ、クトゥブ・ミナール・パークにも足を運んだ。階段をてっぺんまでのぼったところにある鉄柱に、あとずさりをして両腕をまわすと、幸運が訪れるとされていた遺跡である。ジョージの手紙によると、旅の一行は夜のあいだに「売春婦ほか」のサーヴィスを受け、ニール・アスピノールはその見返りに「東洋の毛ジラミ」をうつされていた。

これは短いが重要な訪問だった。ザ・ビートルズがはじめてインドの文化——彼らはそれを、リシケシで瞑想を学ぶためにもどってきた1968年に、より深く探究

することになる——に触れるとともに、はじめて本物の貧困を知る機会ともなったからだ。ジョージは自分の使っているカメラが、被写体にした村人の一生の稼ぎより高いことを知って、「目からウロコが落ちるような思い」をしたと語っている。リンゴは「はじめて行った外国はインドだ。デンマークやオランダやフランスは、ただ言葉がちがうだけで、外国だと感じたことはなかったからね」とコメントした。

彼らは7月7日の夜に、BOAC便でデリーからロンドンに飛んだ。フライトの途中、あるいはまだオベロイにいた昼のあいだに、ザ・ビートルズはアメリカでの仕事を終えたら、ツアーをやめるつもりだとブライアン・エプスタインに告げた。強すぎるプレッシャー、現実的すぎる危険、高すぎる期待のわりに、演奏から得られる報いはあまりにも少なすぎた。活動のその段階は卒業して、もっとも満足感の高い分野に集中したい、と彼らは考えていた——曲づくりとレコーディングに。

エプスタインはそれを、悪い報せとして受け止めた。フライトのあいだに発疹に襲われ、ひどく具合が悪くなってしまったため、パイロットはあらかじめ無線で、ロンドンの空港に救急車を待機させておいた。着陸の前に、彼はNEMSで働くピーター・ブラウンに向かって、「ボーイズがツアーをやめたらわたしはどうすればいい？ わたしにはなにが残されるんだ？」と問いかけた。ブラウンは彼をなぐさめるつもりで、「バカなことを言うな」と答えた。「やることはいくらでもある」

7月8日の朝に到着したザ・ビートルズは、絶叫するファンに出迎えられた。これは1963年にビートルマニアが巻き起こって以来、海外ツアーが終わるたびにくり返されてきた光景だった。ビジネス・ラウンジに直行した彼らは、そこでマニラでの一件の真相を早く知りたがっている記者陣を相手に、短い記者会見を開いた。

**Q**：空港では実際に襲撃を受けたんですか？

**ポール**：空港につくと、ロード・マネージャーのふたりは機材を運び入れるのにひどく苦労していた。エスカレーターの電源が切られたりしていたせいでね。で、そこに行き着くと、トランジット・ラウンジに押しこまれて、ラウンジのこっちの端から、あっちの端に押しやられたりしたわけだ。

**ジョン**：〔何度もポールの肩を押す動きをしながら、声真似をして〕「普通の客と一緒だ！　特別あつかいはしないぞ！」……え、普通の客って、蹴っ飛ばされたりするものなのか？〔ビートルたちの笑い声〕

**ポール**：〔笑い声〕そして連中はぼくらのロード・マネージャーを殴ったりしはじめ、あっちやこっちで人が倒れていた。

**Q**：ロード・マネージャーが殴られるのを見たら、さすがに不安になったのでは？

**ポール**：うん、向こうは少なくとも30人はいたからね。

**Q**：〔ジョンに向き直って〕何人いたと思いますか？

**ジョン**：そうだな、実際に人を蹴ったり、ブーイングをしたり、怒鳴ったりしていたのは、制服みたいなものを着た5人くらいだった。

**Q**：あなたも蹴られたんですか？

**ジョン**：〔クスクス笑いながら〕いや、すごくデリケートなもんで、蹴られるたんびに逃げてたから〔ビートルたちの笑い声〕。でもこっちは茫然自失状態だった……ほら、蹴られても気づかないぐらい。とにかくもう、イカれた連中のいるところには二度と行きたくない。

**Q**：ジョージ、またマニラに行ってみたいと思いますか？

**ジョージ**：いや、今回だって行きたくなかった。

**ジョン**：同感だ。

**ジョージ**：もともと、ひどいところだと聞かされていたし、実際に行ってみると……その通りだった。

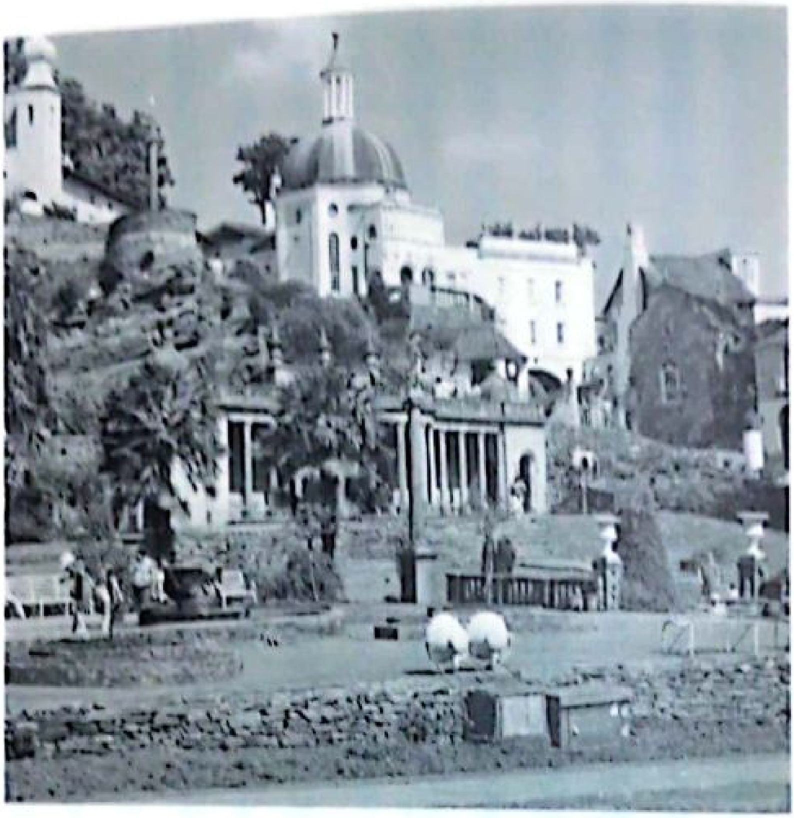
　再度、フィリピンにもどる気はあるかと訊かれたジョンは、小声でこうささやいた。「戦争のとき、マニラを占領しとけばよかったんだ」。そして今度は普通の声で、「ぼくを乗せた飛行機がそこに向かうことは絶対にないし、上空を飛ぶのも勘弁だ」とコメントした。

　病気のブライアン・エプスタインは自宅に直行し、その後、腺熱（感染性単核球症）と診断された。彼は来たるツアーの下準備用に予定されていたアメリカへの旅をキャンセルし、かかりつけ医のノーマン・コーワン



CamScannerでスキャン

は、しばらく仕事を休んで、できればロンドンを離れることを彼に勧めた。エプスタインはこの月の終わりに、ノース・ウェールズのポルトマイリオンに行くことにした。ここは1920年代創設の、万事イタリア風のスタイルで築かれた海辺の観光村で、彼は村の表口をまたぐ門屋を借りた。



極東ツアーの終了後、ブライアン・エプスタインはウェールズのポルトマイリオンで静養した。

ザ・ビートルズという文化的な台風の目が、ポルトマイリオンぐらい縁遠く感じられる場所もそうはなかっただろう。東京の厳重な警備、マニラの暴力、そしてデリーの塵と埃をへて、彼は古典的な彫刻、木々、庭、芝生、狭い通り、そしてカラフルにペイントされた建物でいっぱいのおとぎ話めいた村に、そっと身を隠していた。頭上をカモメたちが旋回し、新鮮な空気が海から吹きこみ、散歩には打ってつけの、人気のない広い浜辺もあった。

　エプスタインがウェールズに旅立つ3日前、「NME」は英国でのリリースに先立って《リボルバー》のレコード評を掲載した。筆者はアレン・エヴァンズで、いつもの古くさいスタイルで書かれていた。それによると〈タックスマン〉は「ビンビンと鳴るギターが特徴の、テンポが速いロック・ナンバー」、〈エリナー・リグビー〉は「フォーク調のバラード」、〈ラヴ・ユー・トゥ〉は「東洋的なサウンドの作品」、そして〈ドクター・ロバート〉は、「万人に善行をほどこす医者を描いた、ジョ

ン・レノンの医療従事者讃歌」だった。〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉は明らかに、エヴァンズの手にあまっていた。ここでのジョンは心を遮断し、リラックスしろと呼びかけていたが、エヴァンズは「しばしばカモメのように聞こえる、電子的、外宇宙的なノイズで、どうリラックスすればいいのか?」と疑問を呈した。

　エヴァンズのような年長のライターは、曲をぎこちなく説明することはできても、それを正当に評価したり、ロック、バラード、キャッチー、スロー、アップテンポ、リリカルといった既存のカテゴリーに当てはまらない音楽を、理解したりすることはできなかった。やがては20世紀屈指の名作と評論家筋に認められるレコードを前に、エヴァンズはこんな結論を下すのが精いっぱいだった――「ザ・ビートルズの最新アルバム《リボルバー》には、たしかに新しいサウンドと新しいアイデアがある。だれもがじきに〈イエロー・サブマリン〉を口ずさんでいるだろう」。

「ディスク&ミュージック・エコー」紙は、曲ごとの感想を求めてLPをザ・キンクスのレイ・デイヴィスに託し、すると彼は意外なまでに、悪意に満ちた答えを返した。〈タックスマン〉は「いささか通り一遍」で、〈エリナー・リグビー〉は「小学校の音楽教師を喜ばせるために」書かれた曲のように聞こえ、〈ラヴ・ユー・トゥ〉は「ぼくが2年前にやっていたタイプの曲」、〈イエロー・サブマリン〉は「クズのてんこ盛り」、〈アンド・ユア・バード・キャン・シング〉は「先が見えすぎ」で、〈アイ・ウォント・トゥ・テル・ユー〉は「ビートルズの基準に達していな」かった。彼がどうにか評価する気になれたのは、〈グッド・デイ・サンシャイン〉、〈アイム・オンリー・スリーピング〉、そして〈ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア〉の3曲だけ。《ラバー・ソウル》ほどよくない、が彼の全体的な評価だった。

　1964年に同じ舞台で共演して以来、ザ・キンクスとザ・ビートルズのあいだには反目が生じていた。ジョンは舞台裏で「セットリストを無くしたんだけど、きみらのを借りてもいいかい?」と言って、デイヴィスの気を悪くさせた。それはその時点ではまだ、シングルを2枚リリースしただけのザ・キンクスなど、単なる模倣者にすぎないとほのめかす発言だったからだ。ポールはもっと敬意を払っていた。今では東洋の音階を用いた最



CamScannerでスキャン

有数の曲として、広く認められている〈シー・マイ・フレンズ〈See My Friends〉〉を1965年にザ・キンクスがリリースすると、彼はこの曲をジョン・ダンバーとマリアンヌ・フェイスフルのアパートで何度も何度もくり返しかけ、伝えられるところによると、ザ・スコッチで顔を合わせたレイの弟のデイヴに「あの〈シー・マイ・フレンズ〉って曲、すごく気に入ったよ。ぼくが書くべきだったな」とジョークを飛ばして、「ああ、でもあんたは書かなかった。なんだってできると思ったら大まちがいだ」とやり返されていた。レイ・デイヴィスはのちに、「ポール・マッカートニーはぼくが会ったなかでも、とびきり競争心が強い男だった。レノンはそうじゃない。単純にほかの人間は、みんなクソだと思っていた」とコメントしている。

ザ・キンクスはなかなか彼らにふさわしい評価を得ることができず、ザ・ビートルズもインタヴュー中に、彼らのことをザ・ラヴィン・スプーンフル、ザ・フー、ザ・ビーチ・ボーイズ、ザ・バーズと同じような調子で褒めそやすことはなかった。筆者が見つけることのできた、彼らに対するザ・ビートルズの讃辞めいた言葉は、ジョージの「レイ・デイヴィスとザ・ビートルズには共通点がたっぷりあると思う」という発言しかない。ザ・キンクスはドローン的なサウンドのほかにも、ひずませたギター（〈ユー・リアリー・ガット・ミー〈You Really Got Me〉〉）や、〈ドクター・ロバート〉のような曲に道を開いた社会諷刺（〈キザな奴〉、〈ウェル・リスペクテッド・マン〉）をポップの世界に採り入れた先駆者だった。レイ・デイヴィスは1966年4月に口ひげを生やしていたが、それはこのトレンドに火をつけたとされるザ・ビートルズより半年も早かった。1988年のインタヴューで、1960年代にグループにいるのはどういう感じだったのかと訊かれたデイヴィスは、「とんでもなかったね」と答えている。「ザ・ビートルズは次に出るキンクスのアルバムを待ち、一方でザ・フーは、次に出るザ・ビートルズのレコードを待っていた」

「メロディ・メイカー」はこのLPにはるかに前向きな理解を示し、次のように指摘した。「14の楽曲のうち、実際にビートルズの曲と呼べるのはほんのひとにぎりに過ぎない。ほとんどはポール、ジョン、ジョージ、そして〈イエロー・サブマリン〉の場合はリンゴの曲だ」。



CamScannerでスキャン

このレコード評は、それにふさわしい批評言語を見つけだすのに苦労していた——〈アイム・オンリー・スリーピング〉は「興味をそそるハーモニーを使ったミドル・テンポの曲」、〈アンド・ユア・バード・キャン・シング〉は「レノンがまた上出来のリード・ヴォーカルを聞かせる、ビートの効いたミドル・テンポの曲」、そして〈アイ・ウォント・トゥ・テル・ユー〉は「心地よく広がるハーモニーのために、旋律へと収束していくピアノのモチーフで、軽く複調性を感じさせる曲」だった——が、ここで大きな一歩が刻まれたこと、そしてポップ・ミュージックが二度ともとにもどれないことは、はっきりと認識していた。

レコード評はこう締めくくられていた。「《ラバー・ソウル》はザ・ビートルズが自分たちの曲に伴奏をつけ、それを提示する目的では、ほぼ使いつくされていた3本のギターとドラムという楽器編成の限界を突破しつつあることを示していた。《リボルバー》はその証左だ。彼らは二度と同じことをくり返せないだろう。またザ・ビートルズがライヴの場で、この楽曲を10分の1でも再現できるとは思えない。だがそれがなんだと言うのだ？ それは実際にそのときが来たとき、ジョン、ポール、ジョージ、リンゴに心配させればいい。とにかくこれはザ・ビートルズがまちがいなく、われわれの考えるポップの限界を突破したことを、この上なく明確に示したすばらしいアルバムなのだ」。

英国でおそらくもっとも作品に寄りそったレコード評を掲載したのは、クラシック音楽を主に取り上げるお堅い月刊誌の「グラモフォン」だった。39歳のジャズ評論家、ピーター・クレイトンは次のように書いた——

> これは実に驚くべき曲集で、聴いていると、1963年の〈ラヴ・ミー・ドゥ〉以来、4人の風変わりな若者が旅してきた距離は、物理的な意味以上に、音楽的な意味で大きいことがひしひしと伝わってくるはずだ。ここに収められているものを、文字にするのはむずかしい。なぜならその多くはポップ・ミュージックにとっての新機軸、あるいははじめて適切に用いられた要素をふくんでいて、うまく比較できるものがないからだ。実際のはなし、聴き手の受ける印象は、単一のサウンドやフレーヴァーでは



CamScannerでスキャン

なく、欠点や不完全なところは多々あるものの、ひとことで言って新鮮で、湯気の立つほどホットな新しさのそれだ……もしこのレコードに欠点があるとしたら、こんなにも新しさをてんこ盛りにされると、一般のポップ・リスナーは消化不良を起こす恐れがあるということぐらいだろう

「クロウダディ」誌に先導された若手のアメリカ人ライターたちは、すぐさまこのアルバムを理解した。ただしキャピトルのヴァージョンには、先に出た《イエスタデイ・アンド・トゥデイ》に収録ずみの〈ドクター・ロバート〉、〈アンド・ユア・バード・キャン・シング〉。〈アイム・オンリー・スリーピング〉が入っていなかった。ハンター大学で哲学と英語を学んだジュールズ・シーゲルはザ・ビートルズをジョン・ダン、ミルトン、そしてシェイクスピアにたとえ、彼らの運命は今や「報われない愛やサイケデリックな哲学をうたった曲が、音楽抜きで博士論文の素材として掲載される、未来の詩の教科書をいつの日か用意する人々の手に」委ねられていると述べた。少し前にニューヨークのコロンビア大学ジャーナリズム大学院を卒業したリチャード・ゴールドスタインは、《リボルバー》を「革命的」な作品と考え、「どうやらぼくらはこのアルバムを、ロックンロールが芸術的な活動に発展するきっかけになった作品としてふり返ることになりそうだ」と「ヴィレッジ・ヴォイス」紙で鋭く指摘した。

エプスタインがウェールズの別荘に腰を落ち着けるのと時を同じくして、アメリカでは彼自身とザ・ビートルズの将来に多大な影響をおよぼす事態が進行していた。この年のはじめ、ジョンとポールがモウリーン・クリーヴに受けたインタヴューを掲載した「デートブック」誌の最新号が、おりしも刷り上がったところだった。この「声を上げよう」号は、異人種間のデート、長髪、ドラッグ、セックス、そしてヴェトナム戦争といったホットな話題をめぐる問題発言をテーマにしていた。「イヴニング・スタンダード」紙に掲載された原稿に加えられた唯一の変更は、前文にあたる最初のパラグラフふたつがほぼ完全に削除されたことで、これは記事を「車輪も窓も黒いジョン・レノンのロールスロイスが通りすぎると、人々は『女王だ』、あるいは『ザ・ビートルズだ』



CamScannerでスキャン

キリスト教とキリストに関するジョンの発言は、「デートブック」誌の1966年9月号に掲載された。

と口にする」という、よりパンチのあるくだりでスタートさせることが目的だった。表紙にはポールのカラー写真があしらわれ、その脇に、編集者のアート・アンガーがじゅうぶん問題ぶくみだと判断した発言がふたつ、インタヴューから引用されていた――「ポール・マッカートニー：黒人はみんなうす汚いニガーあつかいされるひどい国だ」「ジョン・レノン：どっちが先になくなるのかはわからない――ロックンロールか、キリスト教か」。ジョンの発言は記事の見出しでも再度使用され、ヨットの上で太陽から目を護りながら水平線を見やる彼の写真には、「ジョン・レノンは論争を見つけ、そこにまっすぐ向かって行く。そういう生き方が好みなのだ！」と、予言的なキャプションがつけられていた。

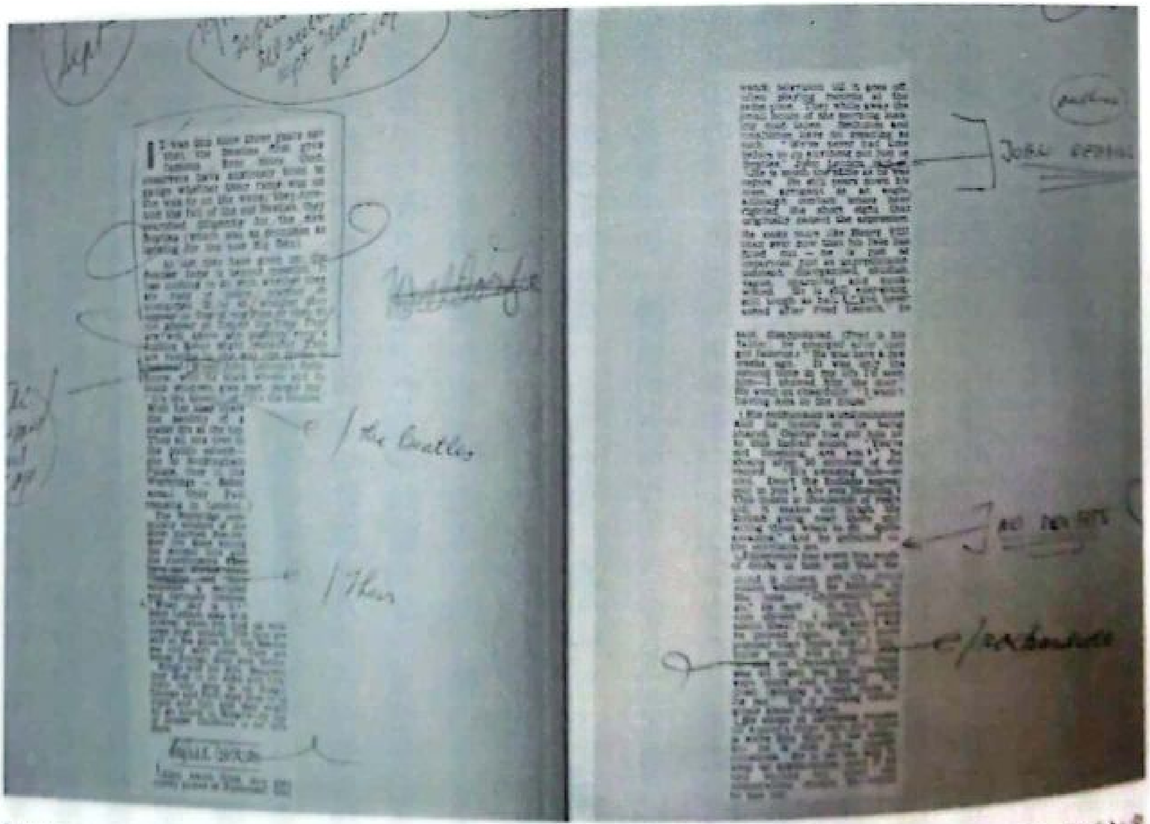
記事がある程度騒ぎになることを望んでいたアンガーは、雑誌がニューススタンドに並ぶ8月の発売日前に、数冊を南部のとりわけ口うるさいDJたちに送付して、わざとその怒りを買おうとした。彼は未刊の回想録に「片方が駄目でも、もう片方の記事が向こうの目を惹くはずだと考えて」そうしたと書いている。それはねらい通りの効果を上げた。アラバマ州バーミンガムのDJふたり、トミー・チャールズとダグ・レイトンは怒り心頭に発し、放送中にザ・ビートルズの傲慢さを批判しはじめた。

彼らの怒りに火をつけたのは、アメリカの人種差別に関するポールの批判的なコメントではなく、ジョンによるロックンロールとキリスト教の比較、そしてザ・ビートルズは今やキリストよりも人気があるという彼の主張だった。チャールズもレイトンも、特に信心深いわけではなかった（のちにレイトンは「ふたりとも教会には

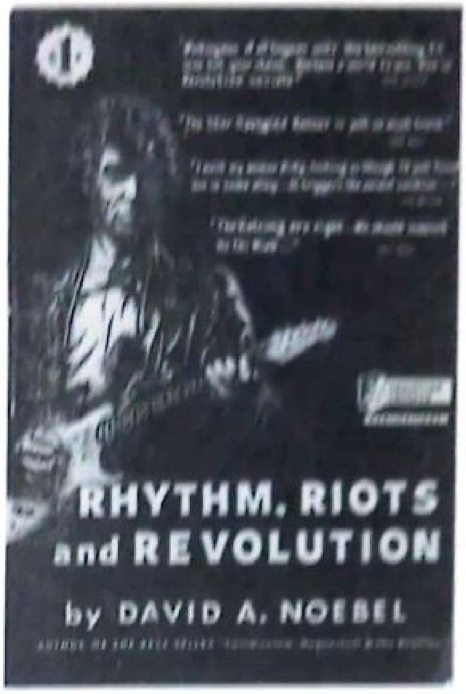
通っていたが、とても常連とは言えなかった」と筆者に認めた）が、リスナーを刺激して局に電話をかけさせるのが、どういうタイプの話題なのかは知っていた。特にチャールズは人々の怒りをかき立てるだけかき立てておいて、いざその怒りが爆発すると、一歩退いて傍観者を決めこむことで知られていたが、その対象はたいてい地方政治で、目に入る最大の標的も市庁舎だった。

保守的なアメリカ人のあいだでは、ザ・ビートルズがいつまでも脚光を浴びていることに対するいら立ちが高まっていた。彼らは当初の予測通り、ザ・ビートルズの人気が降下するのを心待ちにしていたが、といってできることはなにもなく、ただ彼らがまちがった行動に出るか、もっと新しい現象に押し出されるのをじっと待っているしかなかった。彼らの乱行、悪態、薬物使用はまだ世間に伏せられており、労働者階級ならではの社会主義的な政治観も、ほとんど知られていなかった。それでも彼らがまっとうな価値観に対する脅威で、ひとつの世代を惑わせているのではないかという疑念は根強かった。

その2年前に彼らが「エド・サリヴァン・ショウ」に登場したとき、宣教師のビリー・グレアムは、確たる



「イヴニング・スタンダード」紙に掲載されたモウリーン・クリーヴによるジョン・レノンのインタヴューに、アート・アンガーは手を加えた。




牧師のデイヴィッド・ノーベルは、ロックンロールを、西洋の若者を道徳的に堕落させようとする共産主義者の陰謀の一環と見なしていた。

証拠というより希望を根拠に、これは一時の熱狂に終わるだろうと語っていた。また青年牧師のデイヴィッド・A・ノーベルは、若者の道徳を破壊し、それによってモスクワが画策するマルクス主義者の乗っ取りを西側諸国であと押しする存在としてザ・ビートルズを描いた「Communism, Hypnotism and the Beatles（共産主義、催眠術とザ・ビートルズ）」（1965年）や「Rhythm, Riots and Revolution（リズム、暴動と革命）」（1966年）と題する本やパンフレットを書いて名を上げていた。

レイトンとチャールズはバーミンガムのWAQY局で朝の番組を受け持ち、7月29日の金曜日に、論争に火をつける目的で、ジョンのコメントを論じはじめた。レイトンによると、雑誌を取り上げ、「ジョン・レノンの言ったことを聞いたか？」といったようなことを言いだしたのはチャールズだった。レイトンは聞いていなかったので、チャールズが彼のために「デートブック」の発言を読み上げ、「さすがに我慢の限界だ。もう二度とザ・ビートルズはかけない」とつけ加えた。この発言はその場の思いつきだった。なんの計画もなかったが、チャールズにはそれが6時から9時のあいだ、朝のラジオを聴いているバイブル・ベルトのリスナーの偏見に訴えることがわかっていた。

「デートブック」はまだスタンドに並んですらいなかったものの、このコメントが口火となって、局には前例がない本数の電話が入り、ふたりは自分たちが急所を突いたことを知った。リスナーに簡単なアンケートを取ると、99パーセントはジョンのいわゆる傲慢さを認めない彼らに賛同していた。すると彼らは、ファンが不要なビートルズのレコードを持ち寄るという案を出した。そうすればザ・ビートルズが次にこのあたりに来たとき、WAQYの下階で大々的に火あぶりにできるだろう。たまたま

次のイギリスツアーでは、バーミンガムが日程に入っていなかったが、２４０マイル離れたメンフィスでは、８月19日に公演が予定されていた。あくまでもリスナーを刺激するための軽はずみな発言としてはじまったものが、今や独自の勢いを持つ、制御不能なキャンペーンと化そうとしていた。

編成担当のフランク・ジャルディーナ（フランク・ルイスの名でアナウンサーもしていた）は、番組を聴いて震え上がった。彼は貴重なティーンエイジャーのリスナー獲得に、ザ・ビートルズのレコードが重要な役割を果たしていることを知っていた。ＷＡＱＹはつまるところトップ40中心の局で、ふたつのはるかにパワフルな地方局と競っていた１０００キロワットの局に、服を着替えたり、朝食を摂ったり、車で学校に送られたりするあいだ、ダイアルを合わせてくれる青少年のファンを切り捨てる余裕はとてもなかったのだ。だがレイトンとチャールズは局のオーナーでもあったため、ジャルディーナはこの件にほとんど関与できなかった。

ＵＰＩ通信のバーミンガム支局長、26歳のアル・ベンがその朝カー・ラジオをつけてこの街をドライヴしていなかったら、こうした出来事もすべてバーミンガム限定で終わっていたかもしれない。話しているＤＪふたりのことをよく知っていた彼は、記者の勘で、ザ・ビートルズを火あぶりにするということの脅しが、いいネタになることを直感した。ＵＰＩに提出すれば、まちがいなくアトランタ、そしてそれから間を置かず、ニューヨークの新聞にも掲載されるだろう。だがこれが一世一代のスクープ、すぐさま世界中を駆けめぐるニュースとなって、やがては歴史の一部と化し、「キリストより人気がある」というフレーズを聞いただけで、人々がその記事のことを思い出すようになるとは、さすがに思っていなかった。

「バーミンガムのディスク・ジョッキーがビートルズを火あぶりに」と題された記事のなかで、ＵＰＩはこう伝えていた。「土曜日、先ごろ〝ビートルズ〟がキリスト教について、侮蔑的な発言をしたことに立腹した地元のディスク・ジョッキーふたりが、〝ビートルズの火あぶり〟を開催する計画を発表した。ＷＡＱＹ局のトミー・チャールズとダグ・レイトンは、ここ２週間以内に実施されるビートルズの火刑に備えて、彼らのレコードや写真や衣類を送るようリスナーに呼びかけたと語ってい

る」。チャールズは彼とレイトンが、ティーン雑誌に掲載されたザ・ビートルズのインタヴューを読んで仰天したと説明していた。彼らが自分たちは「今やイエス・キリストよりも人気がある」、そして「キリスト教は滅びつつある」と発言していたインタヴューである。チャールズはさらに、WQAYのリスナーを対象とした電話投票では、2日前に彼が発表したザ・ビートルズを放送禁止にする案に99パーセントが賛成しており、それを知れば、どうやら自分たちは「神のごとき存在」だと思っているらしい英国人のグループも、「そうじゃない」ことに気づくのではないかと主張した。記事には彼が「残念な話ですよ。せっかく才能のある若者たちなのに」と述べたと記されていた。「今いるどんなグループにも負けないか、それ以上の存在でしょう。ですがそろそろだれかが立ち上がって、連中に黙れと言ってやるころあいだと思ったんです」

記事が新聞各紙に掲載されたのは、7月31日の日曜日だった。その話を聞いたとき、アート・アンガーはすぐさまポルトマイリオンのブライアン・エプスタインに電話をかけ、「こっちはちょっと手のつけられない状態になってきました。連中はビートルズのレコードを燃やすつもりです」と伝えた。最初のうち、エプスタインはさして気にしていなかった。「アーサー」と彼は言った。「ビートルズのレコードを燃やす気なら、その前にレコードを買わないと」

しかしエプスタインは自分たちが神聖だと考えるものを護ろうとする信心深い人々の本能、そして論争を焚きつけていたかと思うと、今度はその騒ぎを食いものにするメディアのパワーを見くびっていた。

# 8月

## 「またアメリカ人に叩きのめされに行く」

だれにだって意見を言う権利はあるし、
エンターテイナーだって例外じゃない。
いや、特にエンターテイナーにだ。

――ジョン、1966年

ザ・ビートルズとブライアン・エプスタインは何日か、アメリカで高まる敵意にまったく関心を払わなかった。エプスタインは相変わらず、泊まりに来たジョージ・マーティンと海辺で静養中だった。ジョージとパティは車でデヴォン州のストゥードリーに向かい、パティの母親、ダイアナの農場に滞在していた。そしてジョンとリンゴは、ウェイブリッジでそれぞれの家族と過ごしていた。7月30日、ロンドンのウェンブリー・スタジアムで、イングランドのサッカー代表チームが西ドイツに延長戦で劇的な勝利を収め、FIFAワールドカップで初の（そして今のところ唯一の）優勝を果たす。おかげでちょうど活力にあふれ、トレンディで、イカしていることに慣れはじめていた国は、よりいっそう盛り上がり、楽観的な気分に満ちていた。〈グッド・デイ・サンシャイン〉はそうしたムードを捉えていたが、英国の夏の盛りは、まだはじまったばかりだった。

8月1日、ポールはBBCのブロードキャスティング・ハウスに出向き、デイヴィッド・フロストの新しいラジオ・シリーズ「デイヴィッド・フロスト・アット・ザ・フォノグラフ」用のインタヴューを受けた。比較的軽い内容の会話だったが、ポールがつねに新たな突破口を探さずにはいられなくなる、クリエイティヴな落ち着きのなさを話題にすると、興味深いやりとりが交わされた。フロストは彼に、いったん完成したビートルズのレコードに100パーセント満足したことはあるかと訊いた。「ない。ほら、それが問題なわけでね。LPをつくり終えたらすぐ、新しいのをやりたくなる。それはちょっと食傷しているからで。それにすぐには出ないから、レコード会社が出すころには、ぼくら、ほとんどの曲が心底嫌いになっている。そういうものなんだ」。つまり今も満足しているビートルズのレコードは、1枚もないということか、とフロストは重ねて訊いた。「ないね。ぼくがレコードに飽きてしまうのは……ぼくらが進歩しているからだ」とポールは答え、2年前の自分たちの曲は、彼からすると「ちょっと陳腐」に思えるし、だからこそ「ほかのみんなより、ちょっと早くレコードに飽きてしまうんじゃないかな」とつけ加えた。

同日、「ビートルズを待ち受けるホットな時間」と題された続報のなかで、アル・ベンはビートルズに関連する品々を火にかけるイヴェントが、8月のなかばにアラ

バーミンガムで予定されていることを明らかにした。8月2日以降、レイトンとチャールズは新たな1時間のはじまりごとに、予定されている火あぶりを告知し、ファンが自分たちのレコードやポスターや写真や本を持ち寄ることのできる集積場を列挙するようになる。それらの品々はWAQY局の手配で収集され、決行の日に備えて、保管されることになっていた。

今やほかの通信社、とりわけAP通信もこのニュースに食いつき、広まるにつれて全国のラジオ局が、レイトンとチャールズの扇動的な論調を真似はじめる。8月4日の時点で、「ビートルズはキリストよりも人気があるとレノンが発言」は全国的なニュースとなっていた。その日のAPの報道発表は、「ラジオ局がビートルズを攻撃」という見出しで、レコードの火あぶりがほかでも計画されていることを報じていた。そこではジョンの発言がくり返され、トミー・チャールズの「単純にあまりにも馬鹿げていて、冒瀆的だと感じたので、こんな真似をしてだいじょうぶなわけがないと思い知らせてやるために、なにかをするべきだと感じたんです」というコメントが掲載されていた。

今のところ完全な放送禁止措置を取った局はごく少数——おそらく40局程度——に過ぎず、そのすべてはバーミンガムでの一件がきっかけとなっていたが、そうした局の多くはもともと、ザ・ビートルズのレコードをほとんどかけていなかった。モウリーン・クリーヴによる4人のビートル全員とのインタヴューはすでに、「古いビートルズ——逆説の研究」というタイトルの下、7月3日の「ニューヨーク・タイムズ・マガジン」に（5ページにわたる単一の記事として）掲載されていた。そのなかにはやがて論争を巻き起こすジョンの発言もふくまれていたが、これといって話題にならず、「ショウビジネスはユダヤ人のものだ。彼らの宗教に牛耳られている」という発言もやはり、特に目くじらを立てられることはなかった。「ニューズウィーク」誌（発行部数は200万部）は3月21日号でジョンの発言を使用し、5月にはこのインタヴューが、「デトロイト」誌に掲載されていた。このときもやはり、そのせいでレコードが火あぶりになることはなく、それどころか話題にすらなっていなかった。

レコードを燃やし、ビートルズを放送禁止にする運動

# 'Ban the Beatles' Campaign Growing

Teenagers at a 'Beatles Burning' staged by WAYX radio station

# Birmingham Beatle Boycott Spreads Across Four States

BIRMINGHAM, Ala. (UPI)—across the nation...

## Beatle Hit Below the Bible Belt

The Beatles is dead, insists Birmingham, Ala., radio station manager Tommy Charles.

Charles, of WAQY, has organized a "Ban the Beatles" campaign because of an article he read in a teenagers' magazine called "Datebook."

The story quotes John Lennon, the literary Beatle, as saying that the Brithish foursome is more popular than Jes...

"Christianity will go," the article quoted Len...

## "Jesus Remark"

## Boston Snubs The Beatles

BOSTON UPI - Boston teenagers virtually ignored the Beatles Thursday when the mop topped

## Apologizes

*bigger than Jesus*

## Boycott

## ban Burn

# Beatles Flying into Religious Storm

LONDON (AP) — The Beatles took off for the United States today to face what could be the first real challenge to their popularity since becoming worldwide show business sensations.

As they winged toward Boston, a small section of the big crowd of hysterical girl teenage fans chanted:

"John not Jesus . . . John not Jesus . . . John not Jesus."

In Chicago tomorrow, the Beatles open their third tour of American cities. One, Memphis, has suggested through its City Council that the two scheduled performances in the Tennessee city be cancelled.

This followed a ban by a number of radio stations on the playing of quartet's records after Beatle John Lennon was quoted as saying that he and the other three mop-headed musicians, Paul McCartney, George Harrison and Ringo Starr, are more popular than Jesus.

Before the Beatles plane took off, Lennon told newsmen:

"I am worried about what's been going on, but I'm not worried about this tour."

Asked if he was worried about the Beatles' American reception McCartney replied: "No. No. No."

A few hours before the Beatles boarded their plane, Harrison backed up Lennon's explosive remarks about ...

tia...
Ha...
"...
sai...
I'm
ma...
his
con...
mo...
my
per.

# jesus lennon

GERALD SCARFE IN PRIVATE EYE (LONDON)

# I'm sorry about quote, Beatle says

BY NORMAN GLUBOK

CHICAGO, Aug. 12 —(CDN)— Beatle John Lennon wants the world to know he's sorry he ever said that the Beatles are more popular than Jesus.

"I'm sorry I said it for the mess it's made," Lennon said. "But I never meant it as a lousy or anti-religious thing or anything."

"From what I have read of Christianity and from what I have observed it just seems to be shrinking.

...ATURDAY, AUGUST 6, 1966

## Beatles Manager Here to Quell Storm Over Remark on Jesus

キリストに関するジョンのなにげないひと言が、ザ・ビートルズのアメリカ・ツアーでは警備に対する不安を引き起こした。



CamScannerでスキャン

は、実のところメディアによる操作の一例で、怒りの多くは誇張かまがいものに過ぎなかった。にもかかわらずそれは実生活にも影響をおよぼし、「デートブック」には電話が殺到した――ジョンの発言は彼が実際に言ったことなのかを知りたがるファン、記事を担当したアート・アンガーの発言を求めるラジオ局、そして見本誌をほしがる「ニューズウィーク」のような雑誌からの電話である。ジョンのコメントの真偽を確認するために、チャタヌーガのWMOC局から電話をかけたフレッド・フォレストは、「デートブック」の伝言係にテネシーでの反響を教えてほしいと頼まれ、次のような答えを返した。「南部の州に来たら、ザ・ビートルズは用心した方がいい」。伝言係は個人的なメモを書きそえた。「フォレストはどうやら熱心なキリスト教徒ではなさそうです。彼は一般大衆の反応をそのまま口にしていました」。東海岸一帯を担当するキャピトル・レコードの広報担当、クリスティー・バーターも編集部に電話をかけ、もしDJたちが放送禁止を訴えつづけたら、ザ・ビートルズのレコード売り上げにも影響が出てくるだろうと懸念を表明した。

ニューヨークにいるエプスタインのビジネス・パートナー、ナット・ワイス、ブッキング・エージェンシー、ジェネラル・アーティスツ・コーポレーションのシド・バーンスタイン、そして芸能関係を専門とするエプスタインのアメリカ人弁護士、ウォルター・ホーファーは、アメリカにおける最新の情勢をポルトマイリオンの彼に電話で伝え、病を押してでも、できるだけ早くアメリカに飛んで、なんらかの善後策を打つべきだと提言した。もしジョンがみずから南部のキリスト教支持者の溜飲を下げるような説明をしなかったら、一部のプロモーターは自分たち自身かザ・ビートルズに向けられる暴力を怖れて、コンサートをキャンセルするかもしれない――そう考えたエプスタインはジョンに、ジャーナリスト上がりのデレク・テイラー（エプスタインの自伝『ビートルズ神話』のゴーストライターで、当時はアメリカ西海岸に移り、ザ・バーズとザ・ビーチ・ボーイズのPRを受け持っていた）が書いた謝罪文をジョージ・マーティンとスタジオで録音させ、それをアメリカのラジオ局に送付してはどうかと提案した。

ポルトマイリオンからチェスターに車で移動したエプ

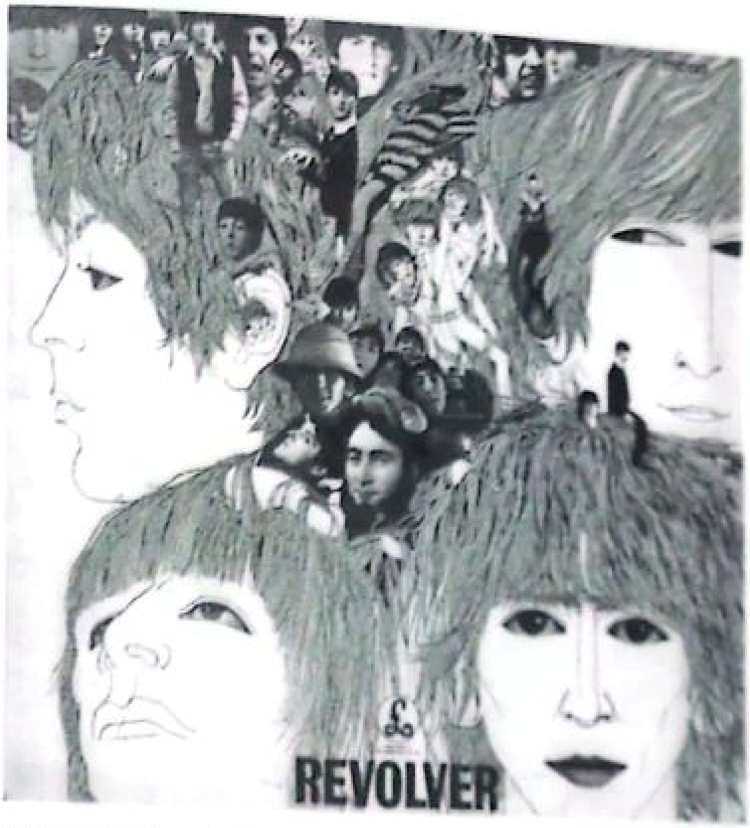


CamScannerでスキャン

スタインは、そこで4人乗りのセスナ機をチャーターしてロンドンに飛び、そこからニューヨークに向かうパンナムの定期便に搭乗した。空港ではワイスが彼を出迎えた。その日の新聞は、諷刺的なコメディアンのレニー・ブルース――「人々は教会から遠ざかって、神のもとにもどっている」といったセリフで知られる男――がハリウッドの自宅で亡くなったことを報じていた。死因はヘロインの過剰摂取。翌朝（8月5日、英国での《リボルバー》発売日）、エプスタインが目を覚ますと、ジョンとキリストの記事が「ニューヨーク・タイムズ」の1面を飾っていた。とり急ぎその日の午後に、7番街のアメリカーナ・ホテルで記者会見が開かれる運びになった。

「ニューヨーク・タイムズ」に掲載されていたのは、ビートルズのレコードを放送禁止にする波が収まらないことを報じたUPIの記事で、いつも通り知的で簡明なモウリーン・クリーヴのコメントが添えられていた――「（ジョンは）ただ、キリスト教の現状があまりにも貧弱なので、多くの人々にとっては、ザ・ビートルズの方がキリストよりも有名だと言っていただけです」と彼女は言った。「彼はこの状況を認めるというより、嘆いていました。人間がここまで極端に崇拝されるようになると、事態はもはや常軌を逸してしまうと言っていたんです」

KDKA局（ピッツバーグ）のDJ、クラーク・レイスに受けた別のインタヴューで、クリーヴはジョンの発言が「文脈を無視して抜き書きされ、記事や、そこで語られたテーマを正確に反映していない」と述べた。彼女



1966年8月にイギリスでリリースされた《リボルバー》のジャケット。

はジョンが言いたかったのは、「近代世界ではキリスト教のパワーが下降し、おかげでただの人間（たとえばザ・ビートルズ）のほうが、本来の宗教以上に宗教的に崇拝されるという、常軌を逸した状況になっている」ということだと語っている。これらのコメントはキャピトルに拾い上げられ、「ビートルズの記事の筆者がレノンのものとされる発言を否定」と題する記者発表の土台に使われた。

　ダーク・スーツとそれに合わせた黒いネクタイ姿でアメリカーナにあらわれたエプスタインは、沈痛な面持ちだった。その日、さらに2本の記事が出て事態をより悪化させていたことに加え、モウリーン・クリーヴがほかの報道機関で自分の考えをしゃべったことも、彼としては不満だった。ポールがデイヴィッド・フロストに受けたインタヴューの抜粋が、放送に先がけて公開され、そのなかでポールはアメリカ人について、次のように語っていた。「金がすべてだと思っているようだ。これは特にぼくらがよく顔を合わせるタイプの人間に当てはまる——エージェントや企業の人間にね。だれもかれもが金目当てという感じで、それを思うと怖くなってくる」。ジョージもやはり、歯に衣を着せない発言をしていた。極東からもどってきた直後、そしてキリスト論争が沸き上がる前に「ディスク&ミュージック・エコー」紙と話した彼は、こんなコメントを残している。「2週間ほど英気を養ったら、またアメリカ人に叩きのめされに行くんだ」

　エプスタインは激怒した。どちらの発言も、ジョンが言ったことほどの騒ぎにはならなかったものの、この時期にザ・ビートルズのメンバーが反キリスト教、あるいは反アメリカと取られかねない言動をするのは、どう考えても悪手だった。エプスタインはすぐさまロンドンにいるアシスタントのウェンディ・ハンソンに電報を打ち、不用意な発言を戒めるように指示した。「どうかビートルたちに、このままどんな状況でも、マスコミとは話をしないように伝えてくれ」と彼は書いている。「それと、ジョンがマーティンと〈謝罪の〉テープをつくる必要はない。モウリーン・クリーヴにも注意してほしい」

　アメリカーナに集まった記者とカメラマンの前に立ったエプスタインは、はっきりと、確信に満ちた口調でしゃべったが、言葉を注意深く選ぶ必要があることはつ

ねに意識していた。動詞や形容詞をひとつまちがうだけでも、すでに緊迫していた状況を、過熱させる危険があったからだ。彼は密集したマイクの前に踏み出し、書類を整え、用意していた声明文をジョンに成り代わって読み上げた。

> 実のところ、わたしがここにいるのは、状況を明確にし、ここで巻き起こった騒ぎを鎮めたいという一心からで、これから読み上げる声明文は、今日の午後、ジョン・レノンと電話で話して、彼の全面的な承認を得ています。その内容は以下の通りです——ジョン・レノンが3か月以上前に、ロンドンのコラムニストに話したことが、まったく文脈を無視して引用され、流用されてきました。レノンは宗教に深い関心を持ち、そのときはザ・ビートルズの友人であると同時に、ロンドン「イヴニング・スタンダード」紙の記者でもあるモウリーン・クリーヴと真剣な話をしていました。ふたりの会話は宗教に関するものでした。
>
> 彼が言った、そして言わんとしていたことは、この50年のあいだにイギリスの教会、ひいてはキリストに対する関心が、驚くほど低下しているということです。彼にザ・ビートルズの名声を自慢する気持ちはありませんでした。単にザ・ビートルズの影響が、少なくとも年若い世代には、より即座にあらわれているように思えると指摘していただけです。深く読むと、人間としてのレノンを高く評価していたその記事は、彼もわたしも「イヴニング・スタンダード」に独占的に掲載されると理解していました。それが今のように文脈を無視した形で、アメリカのティーン雑誌に掲載されることになるとは、まったく思っていませんでした。
>
> そうした現状にジョンは深く心を傷め、なんらかの宗教的信念を持つ人々が、どういう形でも気分を害するような事態となってしまったことを遺憾に思っています。

どうやらエプスタインは気づいていない様子だった——あるいはあえて無視していた——が、部下のトニー・バーロウは3月5日（最初の記事が出た翌日）に、

インタヴューの転載を「デートブック」に持ちかける手紙を書き、その手紙はアート・アンガーが自分のファイルに保存していた。NEMSエンタープライズのレターヘッドがついた便箋に書かれ、ニューヨークのワシントン・プレイス71番地にある「デートブック」編集部のアンガーに送付された手紙は、次のような内容だった——

親愛なるアート、

きみが提案しているロンドン訪問について、足しになるような情報は今のところいっさいない。一方でわたしは、モウリーン・クリーヴが「ロンドン・イヴニング・スタンダード」に連載しているビートルズの各メンバーを〝深掘り〟した記事に、きみが関心を持つのではないかと考えている。彼女が書いたジョン・レノンの記事を同封しておこう。文体も内容も、「デートブック」が載せるタイプの記事に打ってつけだと思う。

モウリーンにはこの件で、きみに手紙を書くことを伝えてある。実際のはなし、「デートブック」用に全面的に書き直してほしいと依頼すれば、彼女は喜んで応じるはずだ。

たぶんロンドンにいるあいだに、彼女と会うことも可能だろう。この記事に関心があり、もっと話を急ぎたいということであれば、彼女の方から手紙を書くように頼んでもいい。連絡を待っている。

幸運を祈って、

NEMSエンタープライズ
トニー・バーロウ
広報および宣伝担当官

アンガーとクリーヴは3月10日から手紙のやり取りをはじめ、けっきょく「デートブック」は3月31日に、記事の権利をユナイテッド・フィーチャー・シンジケートから買い取った。アンガーは買ったことを4月4日にバーロウに伝え、「事実の誤認などがあれば、まだ削除や訂正の時間はあるので、もしあなたやメンバーが記事に歪曲があると感じているようなら」教えてほしいと依

イギリスで出た《リボルバー》のジャケット裏には、曲目と、EMIスタジオで〈ペーパーバック・ライター〉と〈レイン〉のプロモーション映像を撮影していたときに撮られたザ・ビートルズの写真が載っていた。

頼した。バーロウは4月14日に、「きみがモウリーン・クリーヴの記事の雑誌掲載権を取得したと聞いて、うれしく思っている」と返事を送った。変更の件には、いっさい触れていなかった。

スピーチを終えると、エプスタインは質問に答えはじめた。ライターの多くは、アメリカのコンサートが思ったほど売れていないといううわさを追及した。この関心の衰えは、終わりのはじまりを告げているのではないかという憶測も広がっていた。「ザ・ビートルズがアメリカに来るのはこれで3度目ですから、初回のような新奇さがないことは否めません」とエプスタインは認めた。

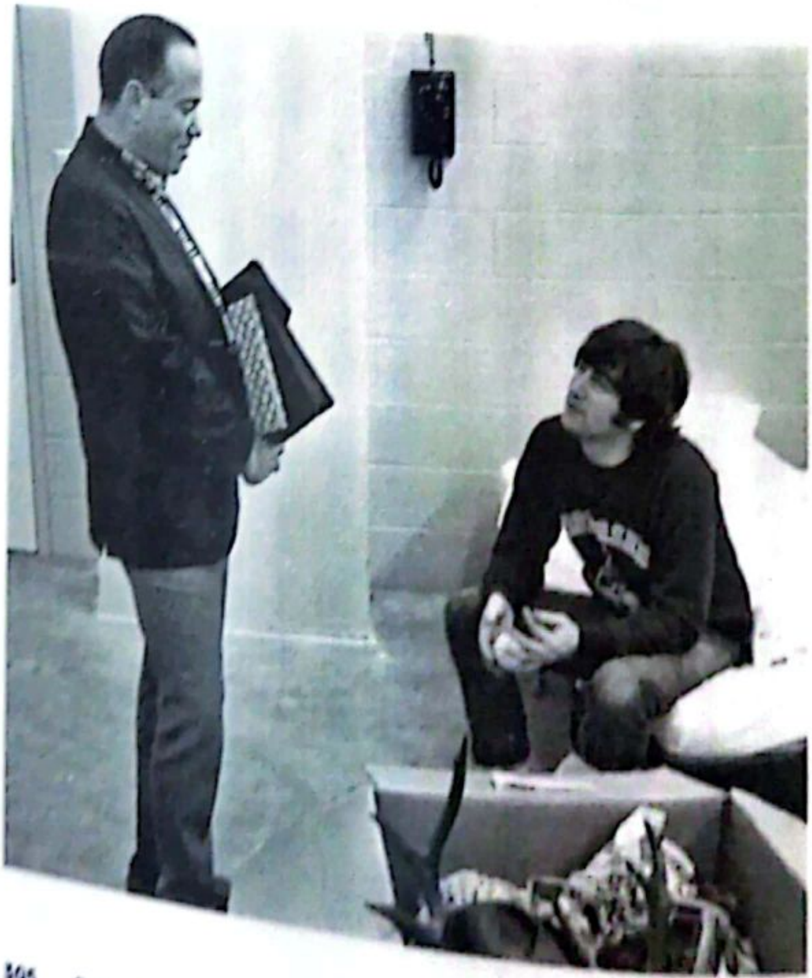
記者のひとりが、称賛の対象から、恨み、敵意、そしてあざけりの対象に変わったことを、本人たちはどう思っているのかと訊ねた。「それはもうまちがいなく、つらい思いをしています」と彼は語り、小突きまわされたり、敵意をぶつけられたりするではないかと心配しているとつけ加えた。「マニラを出るときの騒ぎは、彼らもわたしも、絶対に忘れられないでしょう。あれはなんとも不快な経験でした」

別の記者が、抗議活動がおこなわれているバイブル・ベルトの都市を避けるために、ツアーの日程を変更する予定はあるかと訊いた。「それはほぼありえません」とエプスタインは答えた。「今朝、大勢のプロモーターと話をしましたし、ここを出たら、コンサートが1本もキャンセルにならないことを望んでいる、何人かのプロモーターと会うことになっています。実際のはなし、も

しひどく不安に思っていて、コンサートをキャンセルしたいと思っているプロモーターがいたら、その邪魔立てをするつもりはありません。実際のはなし、この一件がはじまった場所にいちばん近いメンフィスのコンサートのチケットは、昨日、それ以前のどんな日にも増して売れたと聞いています」

売り上げ不振の問題が再浮上した。「誇張されています。というのもいろいろなコンサートの数字をチェックしてみたところ、どれも予想を裏切らない、好調な売れ行きを示していたからです。事実、完全に売り切れた地域も少なくありませんし、そもそもザ・ビートルズがやっているのは、通り一遍のコンサートではないことを忘れないでください。彼らがプレイするのは巨大な公会堂やスタジアムなんです」

この時点でアート・アンガーが立ち上がり、「デートブック」の正当性を主張した。「ジョンにはあの発言をする、完璧な権利があったと考えますし、彼に自分の考えたことを口にする権利を認めないのは、好ましくないことだと思います」と彼は言った。「とはいえそれはそれとして、モウリーン・クリーヴの書いた記事が、「デー



1965年の全米ツアー中に舞台裏で「デートブック」の編集者、アート・アンガーと話すジョン。

トブック」に文脈を無視して掲載されたわけではないという事実に変わりはありません。発言はすべてそこに載っています。記事はノーカットで載っているんです」

エプスタインは少し面食らった表情を浮かべた。「文脈を無視していたのはまちがいありません」と彼は主張した。「実際にはちがうのに、記事の重要な部分のようにあつかわれていました。まぁこの件に関しては、いくら話しても平行線のままでしょう。これはあくまでもわたしの見方ですが、わたし以外の見方も実質的にすべて、文脈を無視しているというものでした」

エプスタインが文脈を無視していると考えていたのは、記事（もともとロンドンの大人を読者層に想定していた）が「デートブック」に掲載されたことだったのか、それとも表紙にキリスト教がらみの発言が使われたことだったのかは定かでない。たしかにインタヴューを象徴するような発言ではなかったものの、そもそもこのインタヴューに、そうした発言はふくまれていなかった。またアメリカではそれが、彼の口にしたなかで、まちがいなくもっとも注目を浴びやすい発言だった。

「将来のインタヴューについてはどうです？」と別の記者が質問した。「ザ・ビートルズはもう少し慎重になるのでしょうか？　それとも話をする相手を、もう少し選り好みするようになるのでしょうか？」。エプスタインはじっくり考えてからこう答えた。「ザ・ビートルズは基本的に、とても正直な人間です。この仕事をつづけていれば、おのずと学ぶこともありますし、この発言とこの記事はティーン雑誌に載り、こんなにも多くの誤解にさらされてしまったことは、不運としか言いようがありません。最初にロンドンの『イヴニング・スタンダード』に掲載されたときは、まったくなんの騒ぎも起きませんでした。実際のはなし、記事は4本あって、それぞれが個々のメンバーを取り上げていましたが、どれもとても水準の高い、すばらしい出来だと思われていました。モウリーン・クリーヴは優秀なコラムニストです」

**Q**：騒ぎに対するレノン氏の反応は？

**エプスタイン**：彼はほんとうに心の底から、嘘いつわりなく懸念しています。

**Q**：ザ・ビートルズのなかに、なんらかの宗教を信仰しているメンバーはいますか？

**エプスタイン**：いません。

**Q**：エプスタインさん、イギリスでは英国国教会が公式な教会ですが、つまりこの発言は、暗に英国国教会を批判していたということでしょうか？

**エプスタイン**：いえ、これはいかなる宗教も批判したものではありません。たまたまそういう話になっただけです。

**Q**：彼らはまちがいなくアメリカに来るんでしょうか？

**エプスタイン**：彼らは8月11日にシカゴに到着します――この地のコンサートは売り切れました。100席程度しか残っていないはずです。

**Q**：ブライアン、到着したザ・ビートルズの身に、なにかが起きることを心配していますか？

**エプスタイン**：ええ、懸念しています。

**Q**：どんなことを？

**エプスタイン**：警備です。

**Q**：あなたはどうしたいと思いますか？

**エプスタイン**：できることはほとんどありません。彼らはずっと、この国で最高の警備を受けてきましたし、ツアーの手配も、申し分のないすばらしいものでした。ですからあとは、最善の結果を期待するだけです。

**Q**：あなたが懸念しているのは、オースティンやシカゴのような場所で、ああいう事件が起きたからではありませんか？〔これは7月14日にシカゴでリチャード・スペックが8人の看護学生をナイフで刺殺した事件、そしてチャールズ・ホイットマンがオースティンにあるテキサス大学のタワーから銃を乱射し、撃たれた43人のうち13人が死亡するという、公共の場所におけるアメリカ史上初の大量殺人を指していた〕

**エプスタイン**：それが具体的な理由ではありません。以前のツアーの前にも、似たような事件は起きていましたから。

**Q**：なにか、特別な策を講じていますか？

**エプスタイン**：いえ。ですが警備には、個人的に目を光らせるつもりです。

ザ・ビートルズは8月11日、ボストン行きのパンナム

便でロンドン空港を旅立った。到着した彼らは600人の絶叫するファンに出迎えられた。乗り継ぎ便でシカゴに移動し、メインのターミナルから離れた格納庫の近くで、ほかの乗客よりも先に降りた彼らは、そこからミシガン湖とは2ブロックの距離にある、アスター・タワー・ホテルに直行した。トニー・バーロウはザ・ビートルズ、特にジョンがうまく自分の立場を説明して、事態を沈静化してくれることを願いながら、地元紙と全国紙の記者のために、27階の自分のスイートで記者会見を開く手はずを整えた。

アート・アンガーはブライアン・エプスタインが泊まっていたペントハウス・スイートで、ひそかに彼と会見した。ザ・ビートルズのマネージャーは上機嫌に見えた。白のぴっちりしたコーデュロイ・パンツとラヴェンダー色のゆったりしたシャツに身を包んだ彼は、アンガーに飲みものを勧めた。だがじきに彼のムードは変化した。アンガーはザ・ビートルズの全行程につきそい、すべてのコンサートを観て、記者会見や少人数のインタヴューに参加し、グループがチャーターした飛行機やバスに同乗することができる記者団の正式なメンバーだった。だがエプスタインは彼に、「自発的に」バスを返上するように求めた。ツアーに同行している姿を見られると、この騒ぎはすべて、ツアーを新聞の1面に載せて、チケットを売るために、「デートブック」とNEMSが仕組んだ茶番だったと思われてしまうのではないかと懸念したのだ。

「そもそもあのインタヴューを転載したのがまずかった」と彼はアンガーに告げた。「だが今回だけ我慢してくれれば、きみのためにできることはいくらでもある。きっと最高の出版チームが組めるだろう」。個人的な手記に、アンガーはこう書いている。「わたしはそもそも記事を送ってきたのは、あなたの広報担当なんですよと言ってやりたい気持ちをなんとか抑えた。この話はだれにも明かしていないが、それは単に自分の仕事をしていたに過ぎない善人に、重荷を背負わせたくなかったからだ」

アンガーはエプスタインが自分を買収しようとしていることに腹を立てたが、実際に出入りを禁止するような真似は、さすがにしないだろうと思っていた。「ブライアン」と彼は言った。「わたしがここに来たのはツアー

を取材するためだし、取材するつもりでいる。もし来てほしくないと言うのなら、わたしを記者団から追い出して、ほかの連中がどう反応するか見てみるといい」。アンガーは部屋を出たが、ツアーには居残った。ジョンにことの次第を話すと、彼は怒りをあらわにした。「心配するな」と彼は言った。「あんたはオレたちと一緒に来る。ブライアンにはもしあんたが来ないのなら、オレも行かないと言ってやるよ」

ツアーの全行程に参加できることに加え、ザ・ビートルズが都市間の移動に使うチャーター機やバスにも同乗できる貴重な赤いパスを持っていたのは、より抜きの記者やDJたちだった。アンガー以外のメンバーは、「ティーンセット」誌を創刊した編集者のジュディス・スミス、「ティーン・ライフ」誌から派遣されたイギリス人記者のベス・コールマン、ハースト・ニュースペーパーズから派遣されたマリリン・ドーファラー、それにDJのケン・ダグラス（ルイジアナ州、WKLO局）、ジェリー・ガーン（クリーヴランド、WKYC局）、ポール・ドルー（アトランタ、WQXI局）、ジム・スタッグ（シカゴ、WCFL局）、スコット・レーガン（デトロイト、WKNR局）、ジョージ・クライン（メンフィス、WHBQ局）、ティム・ハドスン（ロスアンジェルス、KFWB局）。ケニー・エヴェレット（レディオ・ロンドン）、ロン・オクイン（レディオ・イングランド）とジェリー・レイトン（レディオ・キャロライン・ノース）。ほかのライターやDJは1、2回、たいていは地元で開催されるひとつ前のコンサートに顔を見せるだけだった。

記者会見が開かれるスイートに入る前に、エプスタインとバーロウはジョンをわきに呼んで指示を与えた。彼にはキリスト教を攻撃するつもりも、ザ・ビートルズは神聖だと主張するつもりもなかったとアメリカ人に納得させる必要があることを、ふたりはあらためて説明した――彼は単にグループを取り巻く情熱と関心を、同じ世代の伝統的な宗教に対する、見るからに薄い関心と比較しようとしていただけなのだ。

ジョンの心は引き裂かれた。ザ・ビートルズの人気とこれまでに得てきたものは、なにひとつ失いたくないという気持ちがある一方で、本音を隠したり、自分の意見を水で薄めたりするような真似はしたくないという気持



CamScannerでスキャン

ちもあった。世間はザ・ビートルズの不好さ、正直さ、そして挑戦的な発言を高く買っていた。自分の意見を骨抜きにして、さんざん「ヤワ」だとからかってきた陳腐なエンターテイナーの仲間入りをするのは、彼としても不本意だった。1965年の全米ツアー中に彼は「デートブック」誌の記者にこう語っている。「ぼくの人生はとうとう、自分が正直だと感じることしか言えないところまで来てしまった。聞きたがっている人がいるからという理由で、なにかを言うことはもうできない。自分に恥ずかしくない生き方がしたいんだ」

「彼はおびえていました」とシンシア・レノンは2005年に話してくれた。「自分の言ったことのせいで、グループ全体が揺らいでいたからです。一挙手一投足が注目される人気者だったのに、彼はそこで口を開いて、よけいなことを言ってしまいました。ツアーには同行しませんでしたが、彼がとても怖がっていたのはまちがいありません」

ジョンは痛い目に遭わせてやると脅迫する匿名の手紙が届いていることや、どこかのコンサートに南部の白人[illegible]ターを殺しさえする危険があることを知っていた。自分の発言のせいで、親友のポール、ジョージ、リンゴを攻撃にさらす危険が生じたことに動揺していた。自分にはなにが言えてなにができるのか、その選択肢を聞かされた彼は、両手で頭を抱え、エプスタイン、バーロウ、そしてカメラマンのハリー・ベンソンの前で泣きはじめた。ここまで打ちひしがれた彼の姿を見るのは、3人ともはじめての経験だった。「懸命にわたしたちの目から隠そうとしていたが、正直、うまくいってなかった」とトニー・バーロウは筆者に話してくれた。「まったくあの男らしからぬ姿だった」

バーロウのスイートのメイン・ルームは、こうした大々的な記者会見の会場にしては手狭だった。そのため大勢の記者がすしづめになり、ザ・ビートルズは壁に背をつけて、ひとかたまりになっていた。自分たちは話の通じる、責任感のある人間だと訴えるアメリカにアピールするために、彼らはチェルシーのクールなファッションではなく、以前のツアーで着ていたダーク・スーツに、白のシャツとネクタイを合わせていた。ジョンは神経を鎮めるためにガムを噛んだ。

最初の質問者はジョンに、「デートブック」発言の真

身を演じた。もし"ぼくら"のほうがキリストより人気があると言っていたら、なんの問題にもならなかったかもしれない」と彼は答えた。「でもたまたま話している相手が友達だったので、ぼくはかけ離れたもののたとえに"ビートルズ"という言葉を使ってしまった。ぼくの考えるビートルズじゃなくて——ほかの人たちがイメージするビートルズという意味で。ぼくはただキリストもふくむほかのなによりも、"彼ら"が子供たちや物事に強い影響をあたえていると言っただけだ。でもぼくはああいう言い方をしてしまったし、それはまちがった言い方だった」

なかには彼と同調する——たしかにキリストよりもザ・ビートルズを愛していると主張するティーンエイジャーもいると聞いてどう思ったか？「もともとぼくはイギリスの問題として、あの事実を指摘していた——それはあの時点ではぼくらのほうが、子供たちにはキリスト、あるいは宗教よりも大きな意味を持っていたということだ。別に攻撃していたわけでも、貶めていたわけでもない。あくまでも事実として口にしただけだ。特にイギリスじゃ、それがここ以上に当てはまっている。ぼくらがイエス・キリストよりも優れているとか、偉大だとか言うつもりはないし、自分たちを人間か神か、それ以外のなにかとしてのキリストと比較するつもりもない。ぼくはただああいう発言をして、それはまちがっていたか、まちがった受け取り方をされてしまった。今言えるのはこれだけだ」

ジョンはレコードを燃やしたり、放送禁止にしたりする動きに心を傷めていることを認めたが、報道陣はさらに、この発言をしたことになんらかの後悔を覚えているのかどうかをはっきりさせるよう彼に迫った。「後悔している。うん。世間が思っているようなことを言ったつもりはないが、それでもやっぱり、口を開いたことは後悔している」

どうやら一部の記者は、これでは完全な謝罪とは言えないと考えたらしく、ひとりがこう問いただした。「あなたが言いたかったのは、ザ・ビートルズはキリストよりも人気があるということですか？」。ブライアンを通じて、そして今はみずからがさんざん説明してきたにもかかわらず、話がまったく進んでいないことに絶望したジョンは、ため息をついてこう答えた。「この話をした

ときぼくはその相手ととても近しくて親密な仲で、その人物はたまたま記者をしていた。そしてぼくはキリスト教について、ちょうど本で読んで得たばかりの知識を披露した。ただぼくはそれを、精いっぱいかみ砕いた形で口にした。それがぼくの自然な話し方だからだ。でも彼女はわかってくれたし、ぼくのことを知っている人たちも、正確に理解してくれた——それがぼくの話し方だとわかっているからだ」

話題はその後、音楽に転じた。記者たちは〈抱きしめたい〉のモップ頭と、〈エリナー・リグビー〉や〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉を生んだ本格派のミュージシャンを合致させるのに苦労していた。話題が論争から離れたことに、ほっとした様子のポールが質問に答えた。「肝心なのは」と彼は言った。「ぼくらはただ、物事を前に進めていこうとしているだけだということ。だからこそ自分たちの発言のせいで、こういう騒ぎに巻きこまれてしまうわけだし——ぼくらはただ、前に進もうとしているだけなのに。どうやら世間はぼくらを足止めして、ちょっとでも騒ぎになりそうなことは、言ってほしくないと思っているらしい。ぼくらも世間が望まないことを、わざわざやるつもりはない。やるなら内々でするだろう。でもぼくはどんなことにも正直になれるほうが、みんなのためになるんじゃないかと思う」

これはポールの本領発揮だった——一触即発の事態の収拾。進歩的なアートやスタンスに対するグループの関心をアピールしたいと強く願う一方で、彼には不要な敵意を買うことに対する懸念もあり、ザ・ビートルズの行動原理は正直でいることだけだとにおわせつつも、混乱を避けるために必要とあらば、正直になるのは「内々」に限ってもいいと妥協案を出していた。かくして彼は敵対者たちを非難したり、侮辱したりすることなく、考えうる限りもっともチャーミングなやり方で、ザ・ビートルズをモラル的に優位な位置に立たせたのである。

翌日、グループは再度メディアの質問を受けた。今回の相手はDJや、ツアーの一部に同行を許された記者だった。ジョンは「デートブック」の一件に関する自分の立場をくり返し、ただしより深い部分にも触れた。「ぼくのキリスト教観は」と彼は説明した。「ヒュー・J・ションフィールドが書いた『The Passover Plot: New Light on the History of Jesus』という本に直接的

"I DON'T KNOW WHICH WILL GO FIRST —ROCKNROLL OR CHRISTIANITY!"

JOHN LENNON TAKES REPORTER CLEAVE . . . AND YOU . . . FOR A RIDE ON THE ROLLERCOASTER OF HIS ACTIVE MIND. YOU GET A CLEARER PICTURE OF THIS COMPLEX MAN, PROBABLY THE MOST COMPLICATED OF THE FAB FOUR . . . BY MAUREEN CLEAVE

NO DOUBTS

「デートブック」誌に掲載されたモウリーン・クリーヴによるジョンのインタヴュー。

な影響を受けている。キリストのメッセージは弟子たちによってゆがめられ、そのあとにつづいた連中に自分勝手な理由でねじ曲げられたあげく、現代では多くの人々にとって正当性を失ってしまったという前提の本だ。全部のトラブルの元凶となったくだりは、モウリーン・クリーヴがロンドンの『イヴニング・スタンダード』でやった長いプロフィール記事の一部だった。するとそれが『デートブック』に載ったというだけのことで、意味がまるで変わってしまったんだ」

宗教的な背景について訊かれた彼は、次のように答えた――

普通の英国国教会――日曜学校と教会だ。でもぼくが通っていた教会では、実際のはなし、なにもやっていなかった。ぼくらの心に触れるようなことはなにも……19になると、宗教にはすっかりシニカルになって、キリスト教の現状なんて、気にも留めていなかった。ぼくやザ・ビートルズのメンバー全員が別のなにかを探しはじめたのは、ここ2年ぐ

らいのことだ。ぼくらは動く温室に暮らしている。マッシュルームのように栽培され、無理やり早く育てられたせいで、20歳の身体に30歳か40歳の頭がついているような感じなんだ。だからもっと多面的になって、いろいろな態度を身に着けるしかなくて。もしバスの運転手なら、普通はバスの運転手の態度を身に着ける。でもぼくらはステージに立つ4人のモップ頭以上の存在になる必要があった。成長しないと、飲みこまれてしまうからだ。

**Q：**レノンさん、あなたは神を信じますか？

**ジョン：**ぼくは神を信じるが、それは決まったものじゃない。空にいる老人みたいなものとはちがう。みんなが神と呼んでいるものは、ぼくらみんなのなかにいると思う。キリストやモハメッドや仏陀やほかのみんなの言ったことは正しかった。単純に翻訳がうまく行かなかっただけだ。

最初の記者会見のときと同じく、ザ・ビートルズの人気低下に関する質問も出た。UPIの記事によると、スキャンダル以来、ノーザン・ソングス（ザ・ビートルズの楽曲の音楽出版社）の株価は1ドル64セントから1ドル36セントに下落していた。最新シングルの〈エリナー・リグビー〉／〈イエロー・サブマリン〉は、（その前の〈ペーパーバック・ライター〉と同様）英国で発売初週にナンバー1になれなかった。〈ラヴ・レター（Love Letters）〉（エルヴィス・プレスリー）、〈ママ（Mama）〉（デイヴ・ベリー）、〈神のみぞ知る〉（ザ・ビーチ・ボーイズ）、〈ブラック・イズ・ブラック（Black Is Black）〉（ロス・ブラヴォス）、〈モア・アイ・シー・ユー（The More I See You）〉（クリス・モンテス）、〈アウト・オブ・タイム（Out of Time）〉（クリス・ファーロウ）、そして〈僕はあなたに首ったけ（With a Girl Like You）〉（ザ・トロッグス）に、首位獲得を阻まれてしまったのだ。全米ツアーのチケットも、信じられないことにまだ売れ残っていた。

**Q：**衰えを感じますか？

**ジョン：**自分たちが衰えているとは思わない。音楽はよくなっているし、だからたとえ売り上げが落ち



CamScannerでスキャン

でも、衰えていることにはならないと思う。

Q：あと何年つづけていけると思いますか？　その件について考えたことは？

ジョージ：そんなことはどうでもいい。

ポール：とにかく前に進んでいくだけだ。

ジョージ：肝心なのは、もしぼくらが衰えているとしても、そんなのはどうでもいいということだ。つまり、それがどうしたってこと――ぼくらが衰えたら、もう人気はなくなって、ぼくらは不人気になる、そうだろ？　そうなってもたぶん、前の自分たちにもどるだけだ。

ジョン：それに世間のイメージとちがって、いつまでも新機軸を打ち出していけるわけでもない。

Q：今の騒ぎが、活動の支障になっていると思いますか？

ジョン：足しにはなっていないが、支障うんぬんはわからない。実際のはなし、何か月かたたないと、活動だのなんだのの支障になったかどうかはわからないと思う。

シカゴのサウスハルステッドにあるインターナショナル・アンフィアターで二度（3時と7時）のステージに立ったザ・ビートルズは、ドイツ、東京、マニラで用いた全11曲のセットリストをそのまま使いつづけ、ただし最後の曲だけは〈アイム・ダウン〉からリトル・リチャードの〈ロング・トール・サリー〉に変更していた。新たにリリースされた《リボルバー》の収録曲は1曲も演奏されなかったが、それはその多くがほかの楽器や〈ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ〉、〈エリナー・リグビー〉、〈ラヴ・ユー・トゥ〉、〈フォー・ノー・ワン〉）、スタジオのトリック（〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉、〈アイム・オンリー・スリーピング〉、〈アンド・ユア・バード・キャン・シング〉、〈シー・セッド・シー・セッド〉）を多用していたからだ。とても当時の機材では再現できない曲ばかりだった。

ツアーは最初から最後まで、4組のアメリカ人アーティストが前座を務めた――少し前に〈サニー（Sunny）〉をヒットさせたばかりの黒人R&Bシンガー、ボビー・ヘブ、イースト・コーストのガール・グループ、ザ・ロネッツ（ロニー・スペクターは一時的にいとこのエレイ



CamScannerでスキャン

ン・メイズと交代していたが、これは夫のフィル・スペクターが、ザ・ビートルズと一緒のツアーに参加させるわけにはいかないと考えたからだった）、ボストンのガレージ・バンド、ザ・リメインズ（自分たちの出番のほかに、ヘブとザ・ロネッツのバッキングも務めた）、そしてエプスタインとナット・ワイスがマネジメントを手がけるペンシルヴェニアのバンド、ザ・サークルである。

　ブライアン・エプスタインの予言とはうらはらに、シカゴは売り切れにならなかったものの（それでも各コンサートには1万2000人前後のファンが集まった）、少なくともトラブルとは無縁だった。ファンは〝ジョン、思った通りのことを言って〟や〝今までよりもっと愛してる〟と記された応援の横断幕を掲げた。翌朝、ザ・ビートルズはデトロイトに飛び、グランド・リヴァー大通りのオリンピア・スタジアムでやはり二度のステージに立つ。ふたたび売り切れにならなかったこの公演では、〝イギリス人は国に帰れ〟というプラカードを掲げた抗議者がひとりだけ目撃された。

　リンゴにわざわざ意見を訊く人間はほとんどいなかった。曲を書かない彼は、グループの方向性に頭を悩ませる必要がなく、ラインナップには比較的遅く（1962年）加わったメンバーだったが、記者たちのお声がかかると、長くて思慮深い答えを返した。あるライターにここ数年、ティーンエイジャーになにか変化があったと思うかと訊かれた彼は、次のように語っている。「うん。今まで以上に自分を表現するチャンスが増えていると思う。それはいいことだし、ディランやぼくらのような存在も助けになっている。ほら、1920年代のスターは全員が大人だっただろ？　ティーンエイジャーはひとりもいなかった。30歳を超えないと、だれも注目してくれなかった。20歳以下でもなんとか成功できるようになったのは、まだここ10年ぐらいの話なんだ」

　ザ・ビートルズがソウル・ミュージックをレコーディングしようとしたことはあるかという質問には、「その気になることもあるけれど、ぼくらは分をわきまえてる。白人のぼくらには、足りないものがあるのがわかってきたんだ。LPを《ラバー・ソウル》と名づけたのもそれが理由だった。イギリスにはこのテープレコーダー程度のソウルしかないソウル・ミュージックをやっているグループがたくさんいる。つまり、まるっきりソウルがな



CamScannerでスキャン

いわけで、実際のはなし、ぼくらに黒人のようなソウルはないし」

デトロイトでは午後と夜のステージの合間に、3人の記者がステージ裏の事務室で、ザ・ビートルズとの謁見を許された。そのひとりが「デトロイト・フリー・プレス」紙でティーン向きのコラムを書いていたロレイン・アルターマンで、のちに「ローリングストーン」誌の寄稿者となる彼女が1977年に俳優のピーター・ボイルと結婚した際には、ジョン・レノンが介添人を務めている。アルターマンは頭の切れるもののわかった女性で、記者会見では例によって、音楽以外のことばかり訊かれていたザ・ビートルズにとっては、いいガス抜きの相手となった。彼女は発表された記事に、ザ・ビートルズは「ポップ・ミュージックにも意味があること、そしてそのつくり手が知的な、才能のあるアーティストたりうることを示して見せた」と書いている。

黒いシャツに黒いズボン姿のジョージは、テーブルの上に正座してアルターマンと話をした。「いちばん気になるのはインド音楽だ」と彼は彼女に告げた。

ほんとうにグルーヴィーで——変な言い方かもしれないけど、西洋のヒップな音楽が西洋のクラシック音楽とは相容れないのと逆に、インドの音楽は8000年の歴史があるのにヒップなんだ。

西洋の音楽からは、なかなかそこまでの刺激が得られない——それがたとえほんの1年前に興味を持っていた音楽でも。ほとんどの音楽はまだまだ表面的で、インドの音楽に比べると繊細さが足りない。ぼくらのもふくめて、音楽全般がまだ表面的なんだ。

出てきたときのぼくらは時代に合っていた。5年前のポップ・シーンはまちがいなく、〝音楽家〟たちに汚い言葉あつかいされていた。ポップはただのくだらない音楽だった。今ではポップのフィールドにも、彼らのお眼鏡にかなうものがずっと増えていると思う。ぼくらはほかのポップ・ミュージシャンに影響を受けているし、向こうもぼくらに影響を受けている。いいことだよ。人生はそういうものだ。影響を受けるのが普通だし、受けるんならいちばんいいところから受けなきゃ嘘だろう。

ここからはポップの浅薄さに対する彼の不満が増しているのと同時に、インドの音楽と精神性の両方を、もっと深く追究したいと願っていることが伝わってくる。「達成したい目標はまだはるか遠くにある」と彼は言った。「そこに行き着くには、40年ぐらいかかるかもしれない。できればインド音楽をポップのなかで使う代わりに、インド音楽としてプレイできるようになりたいんだ。修行には何年もかかるけれど、ぼくはぜんぜんかまわない」

アルターマンはいい加減な質問に容赦がなく、人を傷つけるウィットの持ち主だと聞かされていたジョンと話をするのを少し怖がっていたが、彼は彼女を安心させた。「キリストよりも人気がある」問題について、彼はこう打ち明けた――「気が変になるぐらいショックを受けた。今のぼくは今までのどんなときよりも宗教的だし、宗教に関心がある」

創作のプロセスについてははっきり説明せず、適当にでっち上げるだけで、「頭のなかに浮かんできたものを、なんでもかまわず」使うこともあると語った。重要なのは彼が、ザ・ビートルズはロックンロールのヒーローを模倣するグループから、はっきりと自分たちのものだと言えるサウンドを持つグループに進化したと感じていることだった。「進歩して、もっとビートルズの音楽らしくなっている」と彼は言った。「以前は、もっと他人の音楽ぽかった……（《リボルバー》では）がんばったけど、それは全部をとにかく完璧にしたかったからだ。《ラバー・ソウル》のアルバムでは、いろいろとテクニック上の発見があった。いろんなものの焦点が合ってきたおかげで、そこから《リボルバー》に進化できたんだ」

アルターマンが「いちばんハンサムなビートル」と呼んだポールはチャーミングで悪戯っぽく、彼女のひざに自分のひざをこすりつけながら、これでコレクターに売りつけられるぞとジョークを飛ばした。自分の曲は想像力から直接生まれてくることが多く（その例に彼は〈エリナー・リグビー〉と〈イエロー・サブマリン〉を挙げた）、かならずしも個人的な体験や、激しい感情をもとにしているわけではない、と彼は説明した。曲は心のなかに入りこみ、深く探ってアートに転化する必要があるように思えたコンセプトや、言葉や、キャラクターから

そうするべきなのか。彼女は彼に、ザ・ビートルズは現在のポップ・ミュージックにどんな貢献を果たしてきたと思うかと訊いた。「ちょっとした常識を持たせたことかな」と彼は言った。「そのほとんどはいい加減だったし、お粗末な、偽物の男が、ただレコードを出すために、意味のない曲をレコーディングするのが普通だった。今レコーディングをするアーティストは、ほとんどが本当に好きでそうしてるし、それはレコードからも伝わってくると思う」

デトロイトで会見を許された3人の記者のうち、もうひとりは「ワシントン・ポスト」紙のリロイ・アーロンズだった。1964年にワシントンDCでザ・ビートルズを取材した経験があるアーロンズは、記者会見で出る話よりも、もっと深みのあるネタを取ってこいと社会部長に命じられていた。彼はジョンと10分話す予定になっていたが、話が弾んだせいでけっきょく40分に延び、8月15日のDC公演までツアーに同行しないかと誘われた。

アーロンズはジョンのことを大言壮語癖のあるポップ・スターではなく、真摯な思想家としてあつかえば、もっと多くを引き出せるはずだと踏んでいた。先ごろ「タイム」誌の表紙を飾った「神は死んだのか？」特集を話題にすると、ジョンは宗教、伝統的な英国国教徒としての育ち、そして夢を売る業界で真実を追究するむずかしさに対する思いを吐露した。「それが本音でしゃべることの弊害なんだ」と彼は言った。「つまり全部がゲームみたいに、ある意味では嘘いつわりだから、ときには嘘もつかなきゃならないのに、本音をしゃべろうとしているわけで。でも本音をぶつけていれば、いつかは向こうも見せかけの答えじゃなくて、本音を返してくれるだろうし、だからやるだけの価値はあると思っていたいんだが、みんながみんなゲームにかまけているせいで、ときどきすっ裸の自分がみんなにかみつかれながら、本音をしゃべっているような気分になる。ガックリくるよ」

鋭敏なアーロンズは、リヴァプールのウールトンにある日曜学校で伝授された信仰に対するジョンの疑問が、今現在、彼らの音楽を活性化している、冒険的で、挑戦的で、実験的なアプローチの一環を成していることに気づいた。彼がモウリーン・クリーヴに発した言葉は、単なるその場限りの意見ではなく、真剣な探究から生まれ

たものだったのだ。「ぼくは自分をあまりうまく表現できない」とジョンは告白した。「それがすべての問題なんだ」

出番が来てジョンが席を立つと、アーロンズは机を見つけて記事を書きはじめた。終演後、彼は170マイル離れたオハイオ州クリーヴランドに向かうザ・ビートルズのバスに同乗した。彼らはその地のクリーヴランド・ムニシパル・スタジアムで、一度だけステージに立つ。行は1000室のシェラトン・クリーヴランドに滞在し、同ホテルのエンパイア・ルームでは、5時45分から記者会見が開かれる予定になっていた。

アーロンズは書き上げた記事を、目を通してほしいと彼らに手渡していたが──「ワシントン・ポスト」としては異例だが、なにしろ相手はザ・ビートルズだった──午後になるとそんな彼に、彼らのスイートからお呼びがかかった。トニー・バーロウは彼に、全員が記事の出来栄えに満足しているが、ひとつだけ直してほしいところがあると告げた。アーロンズは最新シングルがチャートを上昇していると書いていたが、実際にはちがっていたのだ。

もしかすると彼は、〈ペーパーバック・ライター〉に触れていたのかもしれない。全米ナンバー1を獲得したこの曲は、今やチャートを転げ落ちていたが、リリースから10週もたっていれば、それも無理からぬ話だった。あるいは〈イエロー・サブマリン〉のことを言っていたのかもしれない。この曲はDJたちのいう〝ノロノロ型〟で、たしかに下降はしていなかったものの、急上昇もしていなかった。若いファンが世界を代表するロック・バンドに期待していたのは、決してこういう合唱曲タイプのシングルではなかったのだ。8月8日にリリースされたこの曲は、8月20日づけの「ビルボード」チャートでもまだ52位までしか上昇しておらず、翌週に8位、次に5位、次に3位と順位を上げ、9月にようやく最高位の2位に到達した。

とはいえ1966年は非凡なポップ・シングルの年で、のちに古典的名作のあつかいを受けるレコードが、毎週のようにチャートをにぎわせていた。8月だけでも以下のシングルが、「ビルボード」のトップ20にランクインしている──ザ・トロッグスの〈恋はワイルド・シング（Wild Thing）〉、ザ・ラヴィン・スプーンフルの〈サマー・



CamScannerでスキャン

イン・ザ・シティ（Summer in the City）〉、ボビー・ヘブの〈サニー〉、ザ・ヤードバーズの〈オーバー・アンダー・サイドウェイズ・ダウン〉、ボブ・ディランの〈アイ・ウォント・ユー（I Want You）〉、ザ・ローリング・ストーンズの〈マザーズ・リトル・ヘルパー〉、ビリー・スチュアートの〈サマータイム（Summertime）〉、リー・ドーシーの〈ワーキング・イン・ザ・コール・マイン（Working in the Coal Mine）〉、ウィルソン・ピケットの〈ダンス天国（Land of 1000 Dances）〉、ザ・スプリームスの〈恋はあせらず（You Can't Hurry Love）〉、そしてザ・ビーチ・ボーイズの〈素敵じゃないか（Wouldn't It Be Nice）〉。競争は熾烈だった。

クリーヴランドのコンサートでは、ファンがはじめて手に負えなくなった。4曲目の曲紹介で、ポールがまちがえて「次の、そして最後の曲では」と言ってしまう。するとグループがいなくなると思いこんだファンが、自分たちとステージを隔てる壁を打ち倒し、警察の非常線を突破してよじ登りはじめた。グループはヘルメット姿の機動隊員によって取り急ぎ安全な場所に移され、コンサートは事態が旧に復するまで、30分間中断された。

翌日の午後、彼らはワシントンDCに飛び、空港で待っていた6台のリムジンで、カルヴァート通りのショアハム・ホテルに移動した。「ワシントン・ポスト」紙は、リロイ・アーロンズの記事を1面に掲載した――「自分をうまく表現できない／ビートルが発言を謝罪」。記者会見でグループは、キリスト発言は切符を売ることが目的だったのかと質問された。「あれは宣伝のためにやったことじゃない」とジョンは答えた。「ぼくらにその手の宣伝は必要ない。そういうのとはちがう」

イースト・キャピトル通りのDCスタジアムで、3万2000人を超えるファンを前に、一度だけステージに立った彼らは、その後ふたたびバスに乗ってフィラデルフィアに向かった。彼らが怖れていたような事態にはならず、ワシントンのスタジアムからやけに離れたところをパレードしていたコスチューム姿のKKK団員5人を別にすると、右翼の政治団体や宗教原理主義者による本格的な反対運動も起きていなかった。ジョンがくり返し説明し、謝罪した結果、レコードの放送禁止措置は解かれ、バーミンガムでの火あぶりまでが中止になった。おかげでWAQY局の地下室はだれもほしがらないビートルズ・グッズであふれ返り、同局はその処理にほとほ

と手を焼く羽目になる。

1966年当時、アメリカの新聞はコンサート評を芸術欄に載せず、ニュースとして報じていた。演奏された曲やステージの出来栄えにはひと言も触れられない。記者たちは絶叫の音量や、ティーンエイジャーたちの様子や、観客の数や、切符売り場の上がりにしか関心を持っていなかった。

その多くは明らかに、ザ・ビートルズはシニカルな金儲けに精を出しているだけだと考え、そのせいで《リボルバー》の芸術的な成長を理解することができなかった。彼らの考えるショウビジネスの勘所は、ほかのビジネスと同様、客のほしがるものをさらに多く与えることで、ザ・ビートルズの髪型と服装は、注目を惹くために考案された仕掛けと見なされていた。

なかにはポップ・スターにしては利口ぶろうとしすぎている、とジョンを見下した記事もあった。彼はくり返し「頭のいいビートル」、あるいは「文学的なビートル」と呼ばれていた――あたかも複数のメディアで成功しようとするのは不自然だとか、知性のある人物がポップ・ソングの作曲と演奏を生業にするのは、まちがっていると言わんばかりに。

ツアー先のザ・ビートルズは、外の廊下を警備員たちがパトロールするホテルの部屋や、バス、飛行機、リムジン、記者会見、空港、そしてフェンスに取り囲まれたステージで、囚われの身になっていた。世界をまわることはできても、ほとんど見ることはできなかった。自由に話すことはできても、発言のたびに、いちいちその重みを気にする必要があった。〈イエロー・サブマリン〉に歌詞の一節（「空は青く、海は緑〔Sky of blue and sea of green〕」）を提供したドノヴァンは、あの曲は間接的に、ザ・ビートルズの4人に共通する暮らしをうたっていたのではないかと推察していた――狭い空間に閉じこめられて、気勢を上げるために歌をうたう4人の男たち。

フィラデルフィアのあと、トロント（8月17日）とボストン（8月18日）でのコンサートをへて、ザ・ビートルズは今回のツアーのなかでも、とりわけ危険視されていた公演地のメンフィスに飛んだ。これはジョンの「デートブック」発言を非難する声がもっとも高かった南部で、2回だけ予定されていた公演のひとつだった。宿泊の予定はなかった（翌日の未明に、直接シンシナティに飛ぶこと

になっていた」ものの、86人の警察官と20人の民間警備員が、彼らの警護に割り当てられた。現地のプロモーター、ジェリー・フォーリーはミッドサウス・コロシアムに高さ7フィートのステージを設え、侵入者から彼らを護るために、5フィートの壁をその前に建てた。

抗議活動のあおりを受けて、8月はじめにチケットの売れ行きは悪化したが、その後持ち直していた。2万6000席が売り出され、2万2000人以上のファンが、実際に二度の公演を観ることになる。それはザ・ビートルズにとって、この上なく緊張を強いられるステージとなった。彼らはその日の早い時間に、メンバーのひとりをステージ上で暗殺するというメッセージを受け取っていた。午後になると、クー・クラックス・クランのメンバー6人が、ローブ姿で会場の外を行進しはじめた。市内のエリス・オーディトリアムでは、出席者の数（8000人と見こまれていた）によって、若い世代のあいだではキリスト教が衰退しているというジョンの指摘は誤りだったと証明されることを期待する、キリスト教信仰復興論者の集会が予定されていた。

出番の合間にザ・ビートルズは、英国の報道チームの取材を受けた。彼らはITNの番組「リポーティング'66」用に、30分のドキュメンタリー「ザ・ビートルズ・アクロス・アメリカ」の撮影を進めていた。司会のリチャード・リンドリーはバーミンガムでトミー・チャールズ、そしてタスカルーサではKKKの分派、ユナイテッド・クランズ・オヴ・アメリカで大幹部（インペリアル・ウィザード）を務めるロバート・シェルトンに話を訊き、ジョージアで挙行されたレコードの火あぶりを撮影し、その夜のコンサートにぶつけて開催される、信仰復興論者の若者集会にも足を運ぶ予定になっていた。

**Q**：今回の騒ぎで、ツアーにどんな変化があったと思いますか？　もしあったらの話ですが。

**ポール**：うーん、そんなに変わったとは思わない。前よりはバタバタしてるけど。毎回の記者会見も、前よりちょっと意地が悪い感じだし。前に来たときは答えがどれもちょっといい加減だと言われてね。なのに「なぜ今回はちがうんですか？」。理由は質問がもっとシリアスになってるからなんだけど。ブッキングにはなんの影響もない。コンサートに来

る人たちも以前と変わらない。ただメンフィスの最初のステージは別で、ほら、ちょっと盛り上がっていた。でも、まあ、だからなに？ としか思わない。

**Ｑ**：今回の騒ぎに火をつけたＤＪのトミー・チャールズは、みなさんがもう少し大人になるまで、レコードはかけないと言っています。これについてはどう思いますか？

**ジョン**：いいや、なんなら二度とかけてくれなくてもかまわないぜ。

**ポール**：つまりこれが問題なんだ。ぼくらがああいったことを話しているのを聞くと、みんな、ぼくらのことを子供っぽいと思うらしい。バカな子供でもない限り、あんなことを言うわけがないって。

**ジョージ**：それにもし彼（チャールズ）が大人だったら、こんな真似はしなかったはずだ。だってこれはけっきょく、人目を惹きたくてやったことだろ。つまり、人に大人になれなんてことが言える立場なのか？ そもそもあの男は何者なんだ？

**ジョン**：（強圧的な口調で）何者だ？

**ポール**：（冗談めかしてジョージに）この男は何者なんだ？

**ジョン**：（笑いながら）それを別にすると、最高だ。

**ポール**：すごく盛り上がったツアーだよ。

**Ｑ**：アメリカ人がみなさんを狙っている……一種の魔女狩りと化しつつあるように感じることは？

**ポール**：いいや。ぼくらもそんな感じになるんじゃないかと思っていたし、イギリスじゃ大勢の人たちがそう思っていたような気がする。だってほら、なにかにしつこくこだわって、暴力的になってくると、アメリカじゃ〝クー・クラックス・クラン〟っぽいものがはびこってくるってイメージがあるから。

**Ｑ**：わたしにはみなさんがつねに歯に衣を着せず、率直で、ずばりものを言ってきたからこそ、支持を集めてきたという印象があります。今は逆にそのせいで責められているわけで、これは少しつらいと思いませんか？

**ジョンとポール**：（笑みを浮かべ、コミカルにうなずき合いながら）うん！

**ジョン**：とてもつらいと思う。

る人たちも以前と変わらない。ただメンフィスの最初のステージは別で、ほら、ちょっと盛り下がっていた。でも、まあ、だからなに？ としか思わない。

**Q**：今回の騒ぎに火をつけたDJのトミー・チャールズは、みなさんがもう少し大人になるまで、レコードはかけないと言っています。これについてはどう思いますか？

**ジョン**：いや、なんなら二度とかけてくれなくてもかまわないぜ。

**ポール**：つまりこれが問題なんだ。ぼくらがああいったことを話しているのを聞くと、みんな、ぼくらのことを子供っぽいと思うらしい。バカな子供でもない限り、あんなことを言うわけがないって。

**ジョージ**：それにもし彼［チャールズ］が大人だったら、こんな真似はしなかったはずだ。だってこれはけっきょく、人目を惹きたくてやったことだろ。つまり、人に大人になれなんてことが言える立場なのか？ そもそもあの男は何者なんだ？

**ジョン**：［強圧的な口調で］何者だ？

**ポール**：［冗談めかしてジョージに］この男は何者なんだ？

**ジョン**：［笑いながら］それを別にすると、最高だ。

**ポール**：すごく盛り上がったツアーだよ。

**Q**：アメリカ人がみなさんを狙っている……一種の魔女狩りと化しつつあるように感じることは？

**ポール**：いや。ぼくらもそんな感じになるんじゃないかと思っていたし、イギリスじゃ大勢の人たちがそう思っていたような気がする。だってほら、なにかにしつこくこだわって、暴力的になってくると、アメリカじゃ〝グー・クラックス・クラン〟っぽいものがはびこってくるってイメージがあるから。

**Q**：わたしにはみなさんがつねに歯に衣を着せず、率直で、ずばりものを言ってきたからこそ、支持を集めてきたという印象があります。今は逆にそのせいで責められているわけで、これは少しつらいと思いませんか？

**ジョンとポール**：［笑みを浮かべ、コミカルにうなずき合いながら］うん！

**ジョン**：とてもつらいと思う。



CamScannerでスキャン

その日の最後の出番に臨みながら、彼らはおたがいにジョークを飛ばして緊張を和らげた。「ジョンを先に出せ。連中のお目当てはやつだ」とジョージが言った。「胸に標的をつけて出ようか」とポールが提案した。

観客は熱狂し、始終絶叫していた。3曲目、ジョージの〈恋をするなら〉を演奏していたとき、バルコニー席からステージに放られた爆竹が、リンゴのドラム・キットの前でかなり大きな爆音を立てた。曲の最後のヴァースの途中で、何秒か絶叫は止み、観客全員がショックで息を呑んだ。当のザ・ビートルズはすぐさまメンバーを見まわして、だれも撃たれていないのを確認すると、曲を最後までやり通した。ひとりの若者（一部の新聞記事には3人の若者とあった）が警官たちに取り押さえられ、わきの出口に連行された。観客のひとりはうれしい驚きとともに、「彼らはひとつも音をはずしませんでした」と「ニューヨーク・タイムズ」にコメントした。

8月20日にシンシナティで予定されていたコンサートは、集中豪雨が原因で中止になり、翌日に延期された。その夜はミズーリ州のセントルイスでコンサートが予定されていたため、ザ・ビートルズは正午からシンシナティで演奏し、その後、セントルイスに移動せざるを得なくなる。ポールがとうとうジョージやジョンと同様、ステージ活動に見切りをつけたのは、セントルイスで吹き荒れる嵐のなか、天井のあるステージに立っていたときのことだ。コンサートが終わると彼らはニューヨークに飛び、6番街の54丁目にあるワーウィック・ホテルにチェックインして、8月23日にふたたびクイーンズのシェイ・スタジアムでおこなわれる公演に備えた。

8月22日、彼らはワーウィックで二度の記者会見を開く。最初の会見は記者が相手で、今やお決まりのパターンをたどった。キリスト発言に関する質問はひとつだけだったが（ジョンはその質問を、もうケリがついたのひと言で退けた）、人前で演奏するグループとしての日々には終わりが近づいているのではないか、とにおわせるような質問はいくつか出た。空港で出迎えるファンの少なさは、人気下降の兆候だろうか？（いや）ステージを引退して、ジョンとポールが新しいロジャース&ハマースタインになるつもりはあるか？（ない）ソロ活動を考えたことは？（ない）

論争がまだはじまったばかりの8月3日、NEMSは

ジョンが『ハード・デイズ・ナイト』と『ヘルプ!』を撮ったリチャード・レスター監督の映画『ジョン・レノンの僕の戦争』に主演すると発表していた。この発表はビートルたちがそれぞれの道を行くのではないかといううわさを焚きつけたが、ジョンはレスターに頼まれたから役を受けただけで——映画界に進むつもりはない——撮影がおこなわれるのは、ザ・ビートルズに仕事の予定が入っていない時期だと辛抱強く説明した。

「ボブ・ディランの逆」を行くつもりなのかという質問も出た。フォーク・ソングをうたってデビューした彼は、その後、ロックンロールに舵を切っていた。もともとロックンロールをやっていた彼らは、フォーク・ロックに舵を切っていた。「ボブ・ディランに関する今の指摘は、正解かもしれない」とポールは同意した。「今のぼくらは以前よりも曲の内容に関心があるし、ボブ・ディランは以前よりもロックンロールに関心を持っているからだ。ただこれは、ぼくらがどっちも同じものを目指しているだけだと思う」

二度目の記者会見は選ばれた若いファンが相手で、ビートルズの発案だった。ニューヨークのトップ40専門局、WMCAとアメリカのオフィシャル・ビートルズ・ファン・クラブが共同で、応募要項を記入した葉書を送ってほしいとファンに呼びかけ、各グループから75人ずつ選ばれたファンが、ジュニア向けの記者会見に招かれることになったのだ。その背景にはザ・ビートルズの音楽に熱中しているティーンエイジャーなら、かならずしも彼らの音楽を好んだり、深く知ったりしているわけではない海千山千の記者よりも、新鮮な質問をしてくれるのではないかという思惑があった。WMCAだけで、4万8000通の葉書が届いた。

大人相手の記者会見に比べると気軽な雰囲気だったものの、特に大きな発見はなかった。質問の多くはニュースや記事の引用ではじまり、「……というのは本当ですか?」で締めくくられた。曲に関する質問も出た。ファンが知りたがったのは、それが実際の出来事や実在の人物をもとにしているのかということだった。どうやらファンのあいだでは、エリナー・リグビーが実在し、ザ・ビートルズとつき合っていたといううわさが流れているらしかった。

その日、記者会見が開かれるワーウィックに入れな

かったスタテンアイランド出身の少女ふたり――キャロル・ホプキンスとスーザン・リッチモンド――が、近隣のアメリカーナ（エプスタインはこの月のはじめに、そこでジョンの発言に関する最初の弁明をしたためていた）の20階で狭い張り出しの上に立ち、ジョンとポールに会わせてくれないと身を投げると脅しをかけた。警察は障壁を設けて歩道を立入禁止にし、20分かけて娘たちを安全な場所に誘導した。

シェイ・スタジアムのコンサートは、期待外れの結果に終わる。そのほぼちょうど1年前、ザ・ビートルズは同じ会場で、大入り満員の5万５６００人を前に演奏していた。それは彼らが相手にした最大の観客で、ポップ・コンサートにおける動員および興行収入の世界記録を打ち立てた。今回、チケットは2か月も前から売り出されていたというのに、1万１０００もの空席があり、これがザ・ビートルズはもう峠を越したのではないかという、新たなメディアの憶測を呼んだ（客席には18歳になるティモシー・リアリーの娘、スージーの顔もあった）。

マンハッタンのニューススタンドに並んだ「ニューズウィーク」誌の最新号には、同誌によるともはや避けようのないグループの衰退に焦点を当てた「ザ・ビートルズに捧げるブルース」なる記事が掲載されていた。それによるとシェイの動員低下は、「ザ・ビートルズが確実に満員にできる時代は終わったことを示す」ものだった。すでに「結婚し、金持ちになり、贅沢に慣れて」しまったグループのメンバーは、観客との接点を失っていた。「今やバロックでフォークな彼らの音楽は、会場をすしづめにしていた人々の心を冷ませてしまった」と、その記事は触れまわっていた。

ニューヨークを征服していたにもかかわらず、つねに警備陣に取り囲まれ、スケジュールに追われていたせいで、驚くべきことにザ・ビートルズは、この街をまともに見物したことがなかった。観光客らしい真似をしたことがあるのはジョージだけで、それもグループがアメリカではまだ無名だった１９６３年に、ひとり旅で訪れたときの話だった。ニューヨークとロンドンを比較してほしいと言われたジョンは、やむなくこんな答えを返した。「わからない。まだしっかり見てないんだ。できればそうしたいけど。爆破でもされなければ、いずれ見に来る

チャンスはあるだろう、きっとまだここにあるはずだ」

コンサートが終わると、彼らはファンに見つからないように、まだ格納庫に入っていた飛行機のファースト・クラスに乗りこみ、そのままロスアンジェルスに飛び立った。アメリカを横断するフライトのあいだ、「デートブック」のアート・アンガーは5時間近くをジョージとの対話に費やした。「むろん、使えるような内容じゃない」と彼は、その直後に書いた自分用のメモに記している。「テーマは人生やLSDなど」。その後、少しだけ話をしたリンゴは、ザ・ビートルズのメンバーのなかではじめて、4人が別々の道を行く可能性があることを率直に認め、そうなった場合、最悪なのは「絶対に連中と会いたくなってしまうことだ」と言った。

彼は個々のビートルがそれぞれに、関与できる新しいプロジェクトを探していることを明かし、自分の場合は今もまだ、ヘアサロンかクラブの開業を考えていると説明した。彼はグループのなかでもっとも満ち足りた、だがもっとも立場の危ういメンバーだった。曲を書くわけでも、歌をうたうわけでもなく、これまでのところ、わずか一曲に共作者としてクレジットされていただけの彼には、いざというときに頼れる高額の音楽出版印税もなかった。「ずっとチビで小柄だったし、ほかのみんなはうまくやってるみたいだけど、自分が〔ソロで音楽活動をつづけて〕いけるかどうかはわからない。そこに座って、ドラムを叩くことぐらいしか能がないからだ。自分がうたっているときの声も好きじゃないし。ジョージとオレがいちばん貧乏だけど、何曲か曲を書いてるから、ジョージのほうがいくらかはマシだ」

ザ・ビートルズはアンガーを気に入っていた。彼はグループとそのリスナーの中核をなす、9歳から15歳の子供たちを結ぶ重要な存在だっただけでなく、ブロードウェイのミュージカルからマヤ文明まで、幅広い関心を持つ、洗練された知的な男だった。ニューヨークに暮らすゲイの男性として、この街の非主流的なシーンについてもある程度の知識があり、彼らは舞台、アート、そして文学に関する彼の話に興味津々で聞き入った。

アートの兄のサンフォード・アンガーは、ティモシー・リアリーからLSDの手ほどきを受け、今では幻覚剤を使ったノイローゼ治療の効能を研究する、有力な心理学者となっていた。もっともよく知られた学術論文



CamScannerでスキャン

は、1963年5月に学術誌の「サイカイアトリー」に掲載された「メスカリン、LSD、シロシビンと人格の変化」。また1965年には、CBSの大作ドキュメンタリー「LSD：ザ・スプリング・グローヴ・イクスペリメント」に出演している。

若年層を読者に持つ「デートブック」は、にもかかわらず幻覚剤の話題をすでに「LSD：最新のティーンの刺激」と題する見開きの特集記事で取り上げ、そのなかでアート・アンガーは、その時点ではまだ合法だった薬物に関するさまざまな意見をバランスよく紹介していた。「地元の図書館の司書に頼めば、この問題に関するエキサイティングな読みもの探しを手伝ってくれるかもしれない。今こそLSDを研究しよう――人がおのれを知る力を、革命的に伸ばしてくれる可能性がある薬について、本物の知識を持つ人々の最前線に立つチャンスはまだ残されている」

アンガーはまだこの薬を経験していなかったが、兄から自分がトリップのガイド役を務めるので、臨床的な状況で服用してみないかという申し出を受けていた。特に

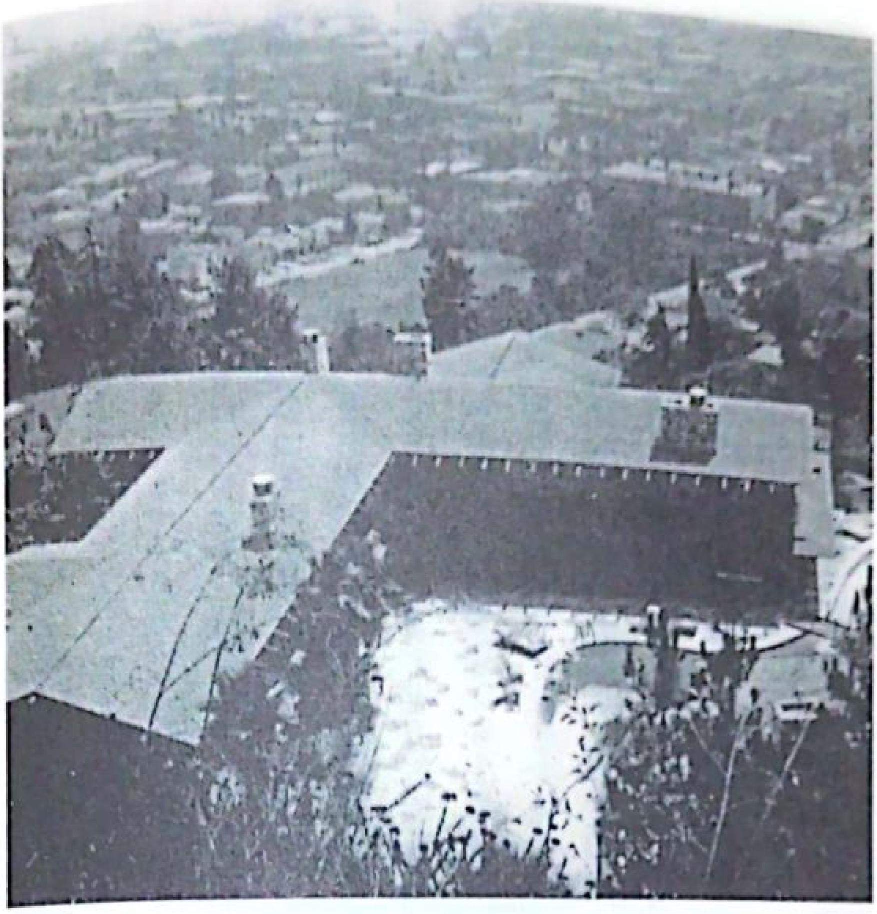
け入れるように彼をうながした。彼は10月にそれを実行し、本人の言う「野放図で、遠大な、複数の視点に満たされた、恍惚的な経験」を詳細に描写した手紙をポールに書いた。

飛行機がLAに着陸したのは、まだごく早朝だったというのに、空港ではおよそ400人のファンが彼らを待ち受けていた。ザ・ビートルズはツアーが終わるまでの期間、ブライアン・エプスタインがウエスト・ハリウッドのカーソン・テラス7655番地に借りた、18室の門で閉ざされた邸宅に車で移動した。ジョージはイギリスを発つ前に、ある記者にこう語っていた。「[ツアーは]あまり楽しみじゃないけど、最後に行くカリフォルニアは別だ。そこなら少なくとも泳げるし、食べものにもありつける」

予定されていたオフ日の8月24日に、ザ・ビートルズはプールサイドで、ジョーン・バエズ、デイヴィッド・クロズビー、アート・アンガー、アトランタにあるWQXI局のDJ、ポール・ドルー、それにサンフランシスコにあるKLIV局のレイ・モーガンとリラックスした時間を過ごした。彼らは娯楽室でビリヤードに興じ、



CamScannerでスキャン



シアトル、ロスアンジェルス、サンフランシスコでの公演中にザ・ビートルズが借りたカーソン・テラスの邸宅は、ファンの目にこう見えていた。

[illegible]

か。これも質問されることはなかった。記者のひとりが、アメリカでのレコーディングを考えたことはあるかと訊いた。彼らはこの質問に、不意を突かれたような顔を見せたが、ポールが話しはじめると、ほかのメンバーもやむなくそのあとを引き継いだ。

ポール：実際にやってみようとしたことはあるよ。でも技術的な問題があってね。ぼくら一人、困ったなーその日でね、ふとしたトラブルになったんだ。いや、やってみようとはしたんだけど――うまくいかなかった。

ジョージ：内輪もめさ。

ポール：ジョーク。

リンゴ：ポシャッちゃった。

ジョン：ノー・コメント。

これがいつ、どこで、だれの身に起こったことなのかを、重ねて質問する記者はいなかった。ポールの「ジョーク」やジョンの「ノー・コメント」は、それが触れてはならない話題だったため、あるいは彼らが真

相を話すと、騒ぎになる可能性があったことを示唆するものだ。記者会見はダラスのザ・ビートルズ・ファン・クラブ支部からやって来たデビー・ピンター、コランダ・ホルナンデス、そしてステファニー・ピンターが、ザ・ビートルズに焼き印を贈呈して幕となる。彼女たちは2年前、ダラスでメンバーにテンガロン・ハットを贈り、彼らはその後、現地の農場でおこなわれた撮影で、その帽子を着用していた。

会見が終わると、彼らはデイヴィッド・クリスピー、ママ・キャスのふたりと出歩き、翌日、2本のコンサートがあるシアトルに飛んだ。シアトルはジェーン・アッシャーが来訪し、ポールはその場で彼女と結婚するといううわさで持ち切りだった。エッジウォーター・インで開かれた午後の記者会見で、ポールはこのうわさの真偽をただされた。

ポール：うん、今夜するよ。
Q：いつ、どこでですか？
ポール：今夜だ——それ以上のことは言えないだろ？ 秘密なんだから。
ジョージ：ほら、人に集まってほしくないだろ？
Q：うわさは本当だということですか？
ポール：いや、実はそうじゃない。あれは……冗談だ。だれが言いだしたんだろう？ だれか知ってる？ 知らない？ 今日ここに来てはじめて、自分が今夜、結婚するのを知って。いや、ぼくの知る限り、彼女が今夜、ここに来る予定はない。
ジョージ：それにたとえ彼女が来ても、どっちみちぼくらは今夜出かけるから……彼女には会えないだろう。

ジェーンは実のところスコットランドにいた。神出鬼没のドン・ショートとエジンバラで昼食を摂りながら、彼女はポールとの結婚が間近いといううわさを笑い飛ばした。「わたしたちは今のままで完璧にハッピーなの」と彼女は彼に告げた。「しばらくは結婚しないんじゃないかしら。少なくともあと何年かは。断言はできないけど」

「デートブック」でアンガーと話したポールも、やはり結婚には消極的だった。オールド・ヴィックの一員とし

て、翌年、アメリカを巡業するジェーンの計画をどう思うかと訊かれた彼は、次のように答えている。「止めるつもりはない。野暮な真似はしたくないからね。できればやめてほしいし、4か月間ずっと、彼女と一緒にいたいけど」。恋人がいないとき、24歳の男はどうするのだろう？　待つのか、それともデートをするのか？「自分でも見当がつかないんじゃないかな」がポールの答えだった。「まだ実際にはそうなってないわけだから。これぽっちも見当がつかないと思う。なにがあってもおかしくないし。状況次第でね。ほら、すべては状況次第なんだ。相対的というか」

　以前は男性のポップ・スターがステディをつくったり、結婚したりすると、女性ファンに対する訴求力を失う危険があった。なにしろジョンですら最初のうちは、シンシアとの結婚を隠していたのだ。「なかには女性とのつきあいすら断ってしまうポップ・スターもいる。いったんスターになったら、それはもう許されないと思っているからだ」とポールは認めた。「仕事のためなら、自分の人生を犠牲にしてもいいと思っているんだ。でもその手のことはもう、ぼくの場合は重要じゃない。いちばん大事なのは自分自身の人生をきちんと生きることだと、いつか気づくときが来る。それができたら自分を甘やかしたり、他人のために尽くしたりするのもありかもしれないけど」

　またスターが結婚していないパートナーと性的な関係にあるような印象を与えるのも、依然としてリスキーな行為だった。1年前、リンゴはこんな質問を受けていた。「今ならポップ・スターが同棲しても、活動の妨げにはならないと思いますか？」。すると彼はこう答えた。「正直言ってわからないが、子供をまともに育てようとしているママさんやパパさんには嫌われるだろう」。アッシャー家に居候をしていた時期、ポールはいつも自分が別の部屋に暮らしていることをはっきり打ち出し、キャヴェンディッシュ・アヴェニューに越してからも、ジェーンのことを同居人ではなく、訪ねてくるガールフレンドのように語っていた。1966年に自宅のポールをインタヴューしたハンター・デイヴィスは、「サンデイ・タイムズ」紙に、彼は「ひとり暮らしをしている」と書いている。

　一緒に休暇で出かけると、ふたりが別々に寝ているふ

りをするのはむずかしくなった。「ジェーンと休みに旅行する？ ぼくはぜんぜん気にしない。それはぜんぜん悪いことじゃないと、心のなかでわかっているからだ。"TVを清潔"にしたがっていて、ミニスカートを嫌っている連中からすると、スキャンダラスなことかもしれないけど。その手の連中はぼくらがどこに行っても、お行儀よくするべきだと思ってる。あいにくぼくの考え方はそうじゃないし、ぼくじゃなくて向こうの好みに合わせたら、偽善者になってしまうだろう」

シアトルで2本目のコンサートを終えると、ザ・ビートルズは飛行機でロスアンジェルスにもどり、ハリウッドの家に泊まった。以後の2日間は休息を取り、リラックスするための時間だった。デレク・テイラーはそのいずれかの日に、ポールとジョージをニコラス・キャニオンの自宅に招き、ブライアン・ウィルソンと弟のカールに引き合わせた。紹介されたとき、ポールはこう言って緊張を解いた。「やあ、きみがブライアン・ウィルソンだね。ぼくはポール・マッカートニーだ。じゃあそのことはきっぱりと忘れて楽しもうじゃないか」

明かりが落とされ、グレン・ミラー・オーケストラのレコードがかけられるなか、4人のミュージシャンは2時間にわたって話しこんだ。夜になるとデイヴィッド・クロズビーが合流し、ブライアン・ウィルソンは8か月前から取り組んでいたザ・ビーチ・ボーイズの新曲を彼らに試聴させた。それはレコーディング史上もっとも複雑で、もっとも多くの人手を要したシングルだった。ウィルソンは4つのスタジオを使い、問題の曲《グッド・ヴァイブレーション（Good Vibrations）》のマスター・ヴァージョンは、90分を超えるテープのなかから、最良のセクションを選り抜いて編集されていた。レコーディングの経費はこの1曲だけで、すでにLP《ペット・サウンズ》の全曲を上まわっていた。

音を綿密にまとめ上げるウィルソンの手法、そしてステージでの演奏よりも、曲づくり、アレンジ、そしてレコーディングを選んだ彼の決断は、ザ・ビートルズのなかで膨らんでいた、自分たち自身の将来に関する思いと合致していた。8月28日にLAのドジャー・スタジアムで開かれたコンサートは、演奏時に彼らが直面する問題の数々を如実に浮かび上がらせた。警護に雇われた民間



CamScannerでスキャン

務めていた。だがふたりは脅迫、恐喝、暴力を伴う激しい愛憎劇を演じ、1965年にロンドンで決別する。そんな彼が自分は変わったと言って舞いもどってくると、エプスタインはころりと信じこみ、ナット・ワイスと夕食をともにする予定だったベヴァリー・ヒルズ・ホテルに彼を誘った。食事を終えたガレスピーがテーブルを離れたあとで、エプスタインは自分とワイス両方のアタッシュケースが、それぞれの部屋から消えているのに気づいた。

エプスタインはパニックになった。そのなかには契約書、手紙、バルビツールの錠剤、私的なポラロイド写真、そして2万ドルの現金が入っていた。警察に見つかるか、新聞社に渡されるかしたら、それだけで彼は身の破滅だった。ガレスピーはエプスタインの胸中を駆けめぐる恐れを、正確に知り抜いていた。彼はワイスにアプローチをかけ、ケースとの引き換えに報酬を要求した。ロスアンジェルス市警を関与させるわけにはいかないと判断したワイスは私立探偵を雇い、ユニオン・ステーションの裏手と指定された引き渡し場所でガレスピーの使いを罠にかけた探偵は、アタッシュケースを（クスリ、写真、手紙、そして現金のうち8000ドルは抜きで）オーナーたちの手元に返すことができた。エプスタインは屈辱を受けた。ワイスはのちに、それがやがては彼の早すぎる死につながる、数々の状況を生み出した深刻な憂鬱症のきっかけだったとふり返っている。

サンフランシスコでおこなわれたツアーの最終公演にエプスタインが顔を見せなかったのは、このアタッシュケースをめぐる問題が理由だった。若者文化の紆余曲折に関心のある向きのために記しておくと、この街は今や、だれもが行きたがるホットな場所の地位を、ロンドンと競い合っていた。1月にはフィッシャーマンズワーフにほど近いロングシュアマンズ・ホールで、じきに伝説となる、LSDの摂取がけたたましい音楽や催眠的なライト・ショウとブレンドされたトリップス・フェスティヴァルが開催されている。このイヴェントでプレイしたバンドのなかには、ビッグ・ブラザー&ザ・ホールディング・カンパニーやザ・グレイトフル・デッドの名前があった。現地のシーンは意識を改変できるロック・ミュージックの可能性を追求するミュージシャン――ザ・ビートルズよりも髪の長いメンバーを擁する、長く

シュールな名前を持つバンドで、今にもはち切れんばかりだった。

新しい会場は、座って絶叫するよりも、歩きまわったり踊ったりすることを好む観客向けだった。ザ・ビートルズが到着する前の週末、プロモーターのビル・グレアムは、フィルモア・オーディトリアムにザ・サーティーンズ・フロア・エレヴェーターズ、ザ・グレート・ソサエティ、そしてソップウィズ・キャメルをブッキングし、チェット・ヘルムズのファミリー・ドッグ・プロダクションは、アヴァロン・ボールルームにザ・シャーラタンズとキャプテン・ビーフハート&ヒズ・マジック・バンドを出演させていた。これが年上の、トリップした若者たちが聴く新しいサウンドだった。

こうしたグループの音楽性は、ザ・ビートルズ、とりわけ《リボルバー》で示された彼らのサウンドと呼応していたが、飛んできて帰るだけのザ・ビートルズは街の中心部に脚を踏み入れず、サイケデリックなストリート・アートやヘッド・ショップ、そしてゴールデン・ゲート・パークのパンハンドル・イーストで即興的に開かれるコンサートを目の当たりにできる、ヘイト・アシュベリーを訪れることもなかった。

こうした革新者たちのなかには、ジェファーソン・エアプレインのマーティ・バリンやザ・グレイトフル・デッドのボブ・ウィアのように、コンサートに足を運んだ者もいた。「［ザ・ビートルズは］だれにとっても重要な存在だった」とザ・グレイトフル・デッドのジェリー・ガルシアは語っている。「彼らはちょっとしたお手本で……『若くてぶっ飛んでいても成功できる』と言われているような気がした」。コンサートのポスターをデザインしたのは、イヴェントの宣伝を担当するKYA局のDJ、トム・ドナヒューの依頼を受けたウェス・ウィルソン。フィルモアやアヴァロンのライヴ用にサイケデリックなポスター（トリップス・フェスティヴァルのオプ・アート的なポスターも）を手がける、ベイ・エリアの代表的なデザイナーだった。画柄には陰と陽の輪に取り囲まれた星条旗とユニオン・ジャック、そして赤と青の点を背景にしたザ・ビートルズの写真があしらわれている。「このシンボリックな分かち合いには、われわれに共通する英語文化と、基本的かつ人道的な時代精神が内包されていた」とウィルソンは筆者に話してくれ

た。「英国とアメリカの国旗を団結させたわけだ」

キャンドルスティック・パーク野球場で8月29日に開かれたコンサートは、ザ・ビートルズの最終公演として伝説的な地位を獲得しているが、その時点ではグループも観客も、そんなことになるとは思っていなかった。ザ・ビートルズは午後のうちにロスアンジェルスから飛来し、その点をのぞくと、特になんの特徴もないコンサートだった。3万2000席のうち、およそ4分の1が売れ残り、ザ・ビートルズに5万ドルのギャラを保証していた（そして現地のミュージシャン・ユニオンの規則に沿って、スタンバイしていたオーケストラにも支払いをする必要があった）主催者のテンポ・プロダクション社は赤字を出した。サンフランシスコ湾からは、冷たい風が吹きつけていた。珍しくポールは、カセット・レコーダーでコンサートの音を録ってほしいとトニー・バーロウに依頼した。これはザ・ビートルズ自身がこういう形で記録に残した、今回のツアーで唯一のコンサートとなる。

舞台裏（楽屋に改装されたヴィジター・チームの選手控室）で彼らはジョーン・バエズと彼女の妹、ミミ・ファリーナ（小説家／詩人／ソングライター／パフォーマーの夫、リチャード・ファリーナを4か月前にオートバイ事故で亡くしていた）の訪問を受け、「サンフランシスコ・クロニクル」紙に寄稿していた有力な音楽評論家、ラルフ・グリーソンと話をして過ごした。彼は1967年に、ずっと年下のヤン・ウェナーと「ローリングストーン」誌を創刊する。ビートルたちは話をしながら、それぞれにぺんてるの色つきクレヨンで紙のテーブルクロスに絵を描いた。これはケータリング会社からのリクエストで、向こうはそれを自分たちの店に飾るつもりでいた。ジョンは巨大な黄色い太陽を描き、ポールはサイケデリックな花、ジョージはサイケデリックな顔、そしてリンゴは小さくコミカルな顔を描いた。2日後、ケータリング会社に強盗が入り、テーブルクロスは盗み去られた。

UPIのコンサート記事は、35分のステージでザ・ビートルズは1分ごとにいくら稼ぐのか、そして200人の民間警備員がにらみを利かせるなかで、ファンはどういうふるまいを見せたのかという点に集中していた。音楽に関する記述はまったくなく、記事は「出番を



CamScannerでスキャン

終えたザ・ビートルズは待ち受けていた装甲車に飛び乗り、だれも近づく暇がないうちに、球場から運び去られた」と締めくくられていた。

トニー・バーロウはふり返る。「あれはたぶんザ・ビートルズがやったなかでも、とりわけ平凡で特徴のないコンサートだろう。長さは30分で、音楽的に見るとベストとはほど遠い。あれでとてもくたびれるツアーは終わった」

彼らが最後に演奏した曲は〈ロング・トール・サリー〉。1956年にリトル・リチャードが発表し、ザ・ビートルズのレパートリーには、結成以来ずっと入っていた曲だ。それはいつも、ポールの見せ場となっていた。最後のコードの音が消えると、ジョンは観客におやすみを言い、「また来年会おう」とつけ加えた。彼らはアメリカン・エアラインのチャーター機でLAにもどった。搭乗し、巡航高度に達すると、ジョージがトニー・バーロウをふり向いて宣言した。「もはやこれまでだ。ぼくはもうビートルじゃない」。のちに彼は、自分の言葉の真意を説明している。「ぼくらにはわかっていた——もはやこれまで。もう二度とこんなことはしたくない。ぼくらは1400本ぐらいライヴをやっていて、ぼくはまちがいなく、もはやこれまでだと思っていた」

ジョンが後方の座席に座っていると、アート・アンガーが近づいてきて、「デートブック」の問題の号にサインを求めた。「あんた用、それとも雑誌用？」とジョンは訊ねた。アンガーは個人的なスクラップブック用だと答えた。ジョンはペンを手に取って、「ジョン・C・レノンよりアートに、愛をこめて」と書いた。「この〝C〟は」と彼はアンガーに告げた。「キリストの略だ」

彼は隣に座らないかとアンガーを誘い、ふたりは一緒に機内食を食べた。LSDや音楽から考古学や人類学まで、あらゆることが話題となり、アンガーはジョンが道に迷い、方向性を見失っているという印象を受けた。彼はくり返し、個人的な関心をベースにした活動をしていきたいと語り、だがそのたびに、今の立場では無理だろうと結論づけていた。アンガーは自分のメモにこう書いた。「彼はすべてにひどく幻滅している。なにをやっても、どのみち長つづきしないのだから意味がないと考えている」。

ジョンの発したコメントのひとつは、あまりに内容が



CamScannerでスキャン

1966年8月29日にサンフランシスコのキャンドルスティック・パークでおこなわれたザ・ビートルズ最後のコンサート。

痛切だったせいで、アンガーが書き残していた。「やりたいことはたくさんあるのに、時間がない」と彼は言った。「10年後のオレは破産してるか、イカれてるだろう。じゃなきゃ世界が吹っ飛んでるかも」

「サンフランシスコ・クロニクル」紙（1966年8月31日づけ）にコンサート評を寄せたラルフ・グリースンは、この予見的な文章で評文を締めくくった。「やる意味があるのだろうか？ むろん見世物として考えると、社会学的な興味がないわけではない。パフォーマンスとして考えると、ジョン・レノンが言うように、ただの人形劇だ。こんなにも理性的で、知的で、才能のある4人の人間が、この先も魅力を覚えつづけるとは思えない」。

# 9月

## 個人的な関心

ただのビートル以上の存在になりたいという衝動が
インドに行くきっかけだった。
シタールの奏法を学べばビートルズのファンに
あげられるものももう少し増えるだろう。

——ジョージ、1966年

CamScannerでスキャン

8月の最終日、ザ・ビートルズはロスアンジェルス発の便でロンドン空港に到着した。機内からエプロンに姿を見せた彼らは、襟幅の広いジャケットとロングカラーのシャツを着ていた。彼らが全員同じ機で帰国し、絶叫するファンに出迎えられるのは、このときが最後となる。翌日の午前11時、友人の記者で、ジョンとのインタヴューが大変な騒ぎを巻き起こしたモウリーン・クリーヴが、アイルランドのスライゴ州にあるノックナレアの聖アンナ教会でフィアンセのフランシス・ニコラズと結婚し、「イヴニング・スタンダード」紙のポップ・ミュージック担当として働く日々に別れを告げた。「ポップのレコードは1966年から今日まで一度もかけたことがありません」と彼女は1994年に話してくれた。「彼らとも二度と会うことはありませんでした」

ザ・ビートルズの将来について、なんら公式な発表はなかったものの、個々のメンバーがグループの枠を超えて、個人的な関心を追求する時間をほしがっているのははっきりしていた。彼らはまた、過酷なツアーと四六時中メディアに追いまわされる日々を終えて、プライヴァシーを必要としていた。ジョンはすでに、自分が演技者としてどの程度のものなのかをたしかめるために、「ジョン・レノンの僕の戦争」への出演を決めていた。ポールは映画のサウンドトラックを手がけてみたいと公言していた。ジョージは1日でも早くシタールとヨガを学びたがっていた。

彼らは自己発見と、それまではグループの仕事優先でわきに押しやられていた活動をはじめるための時間を必要としていた。カー・レースに熱中していたジョージは、この年のモナコ・グランプリを観戦し、スコットランド人のF1ドライヴァー、ジム・クラークと交流を持った。リンゴは建築会社（ブリッキー・ビルダーズ）をスタートさせ、造園に関心を持っていた。「まるでヴェトナムから帰還した兵隊のようだった」とニール・アスピノールは説明している。「もどってくるとひとりはブルックリン、別のひとりはブロンクスで暮らし、めったに会うこともない。なぜか？　それは彼らがもともとまったく別の人種だからで、それなのに長いあいだ、一緒にいることを余儀なくされていたんだ」

こうした個人な活動がグループの解散を早めるのか、それともインスピレーションの入口を増やして、ザ・

ビートルズをより豊かにするのかは、まだはっきりしなかった。彼らがバラバラになるとは考えにくかった——といってもその根拠は、やれることはもうなくなったという理由で、人気絶頂のグループが活動を止めた前例はないということぐらいしかなかった。9月20日づけの「デイリー・エクスプレス」紙で、ポップ・コラムニストのジュディス・サイモンズは、多くのファンの不安を明確に表現した。「個々の活動を追求するべく、ザ・ビートルズが散り散りになっている現状に、おそらくティーンエイジャーは動揺しているはずだ」。

　ブライアン・エプスタインも同じ不安を抱えていたが、理由は異なっていた。もしもザ・ビートルズが崩壊したら、彼はもはや必要でなくなるだろう。だがたとえグループのままでいても、レコーディングしかしないとしたら、彼の役割は一気に低下してしまう。ツアー活動の終了は、彼が契約を交渉し、EMIとの連絡を取るだけの存在になることを意味していた。

　彼はその対策として、傘下に抱えるほかのアーティスト（ジェリー&ザ・ペースメイカーズ、シラ・ブラック、サウンズ・インコーポレイテッド、ザ・フォーモスト、ビリー・J・クレイマー&ザ・ダコタス）との仕事に打ちこみ、より多くのクスリを摂取し（主に興奮剤と睡眠薬とマリファナだが、ときにはLSDも）、世間の目を離れたところで関わりを持っていたホモセクシュアルの裏社会で、より危険な暮らしを送るようになる。そればかりか英国人の父親とメキシコ系アイルランド人の母親を持ち、だがスペイン人のファンには〝エル・イングレス（イギリス人）〟の名で知られていたコロンビア生まれのハンサムな闘牛士、ヘンリー・ヒギンスのマネジメントも引き受けていた。

　決して意外なことではないが、この段階でのザ・ビートルズは、自分たちのやりたいことよりも、やりたくないことをはっきりと把握していた。まともに演奏を聴くことのできない聴衆を相手に自分たちの曲を演奏しつづけること、正直な意見を口にしただけで生命を脅かされること、ショウビジネスの古くさいルールに従ってゲームをプレイすること、3分のヒット・シングルか観客を盛り上げる曲しか書かせてもらえないこと、訪問した都市でいちいちお偉いさんにへつらうこと——そのすべてが願い下げだった（1971年にジョンは、エリック・

クラプトンに宛てた手紙のなかで、ザ・ビートルズとツアーしていた日々を「夜ごとの拷問」と呼んだ）。

作曲家および実演者としての成功があまりにもけた外れだったせいで、彼らはときおり、自分たちの才能は、ほかの芸術形態にも簡単に移し替えられるのではないかと思ってしまうことがあった。ジョンはすでに喜劇詩人、画家、そしてユーモリストとしてもやっていけることを証明していた。自分たちで映画の脚本を書くという、馬鹿げたプランが検討されたこともある。だがジョンが「映画の脚本書きは思っていたよりずっとむずかしい」と気づいて没になった。検討されたプロジェクトには、ほかにレノン＝マッカートニー作のミュージカル、ウエスト・エンドでの舞台上演、そして彼らが監督する映画などがあった。

だが当のザ・ビートルズは、もっと地に足についた考え方をしていた。彼らが手を広げたいと考えたのは、背伸びをするためではなく、自分たちの技能の限界を知るためだったのだ。ポールは自分が映画のために、インストゥルメンタル曲を書けるのかどうかを知りたいと考え、ジョージはインドの伝統に沿った（そのポップ版ではなく）曲づくりという課題に挑み、ジョンは自分がジョン・レノン以外の役柄を演じられるのかどうかを知りたがっていた。たとえこうしたサイド・プロジェクトが失敗に終わっても、彼らにはなんのダメージもない。それどころかザ・ビートルズの文脈内でうまく活用できる、新しいなにかが身につく可能性もあった。

「ぼくは全部になりたい気がする――画家にも、作家にも、俳優にも、歌手にも、プレイヤーにも、ミュージシャンにも」とジョンは「ルック」誌のレオナード・グロスに語っている。「全部をためしてみたいし、幸運にもそれができる立場にいる。ぼくを覚醒させてくれるのは、どれなのかをたしかめてみたい。この映画はぼく向きだけど、それはそのメッセージだけが理由じゃなくて、やり終えたときの自分がどうなっているのか、見てみたいという気持ちもあるからなんだ」

彼は早くも1964年の2月に似たようなことを考え、「レイヴ」誌にこう語っていた。「ときどきぼくは映画の監督みたいな、ぜんぜんちがうことをやってみたくなる。うまくやれるかどうかはわからないけど、すごく魅力を感じるんだ――いろんなちがうものを型に入れて、完全

なエンタテインメントに仕上げる。スポットライトはあまり当たらないかもしれないが、ぼくは気にしない」

「イヴニング・スタンダード」紙に掲載されたプロフィール記事の未使用部分で、彼はモウリーン・クリーヴにこんな話をしている。

> いつまでも手を握りつづけるわけにはいかない。ぼくらは精いっぱいビートルズになりきってきた——あの陽気な4人の若者に。でもぼくらはもうそうじゃない。老いぼれだ。いつまでも「トップ・オヴ・ザ・ポップス」で飛び跳ねてはいられない。今はまだ楽しいが、バカみたいに思えるときもある。
>
> だれもまともにうたえないから、これ以上歌に磨きをかけるのは無理だ。ほかにやることを見つけないと。ポールは学校を出て、仕事を見つけるようなものだと言っている。実際のはなし、学校にそっくりだ。頼りにできるグループがいて、でも突然、自分はひとりだと気づかされる。
>
> 今ぼくらがやらなきゃならないのは、ビートルズでいるために注いできたのと同じ量のエネルギーを注ぎこめるなにかを見つけることだ。だから録音したり、ものを書いたり、絵を描いたりしてるわけで、それはそのなにかが、そのうちのひとつかもしれないからなんだ。

ツアーの終了後、最初にビートルズとは関係のない仕事に手をつけたのはジョンだった。9月5日、彼はマイケル・クロウフォードやロイ・キニアといった名のある英国人俳優たちと、第2次世界大戦の兵士、マスケティア・グルッピウォード役を演じるためにドイツのハノーヴァーに飛んだ。撮影はハノーヴァーから75マイルの距離にある町、ツェレにほど近いリューネブルガーハイデに設けられたNATOの訓練場、ベルゲン・ヘーネ演習場で開始される予定だった。

この役を演じるには髪を切る必要がある、とジョンはあらかじめ知らされていた。1960年代のビートル・ヘアスタイルのまま、1940年代初頭が舞台の映画に出るわけにはいかないからだ。彼が髪に鋏を入れた場所は、ツェレにあるイン・オン・ザ・ヒースの朝食堂だった。切ったのは理容師のクラウス・バルーク。ハンブル

ク出身の22歳の男で、ジョンの後頭部と両横を刈り上げ、前髪をくしでのばしから浮かせて、もみあげを剃り落とした。切られた髪はドイツのティーン誌「ブラヴォー」で希望者を募り、当選した読者に配布するプランもあったが、けっきょくは焼却された。「燃やされたとき、わたしはその場にいた」とニール・アスピノールは証言している。ただ、その50年後に、ひと房の髪がオークションにかけられ、3万5000ドルで売却された。

エルヴィス・プレスリーが1958年に髪の毛をGIカットにして以来、ポップ・スターの断髪がここまでの注目を浴びたことはなかった。それは大々的な記事となって、世界中の新聞に取り上げられ——「刈りこまれたレノン」、「モップを断たれたビートル」、「てっぺんをバッサリ」、「あくし抜きで演技するレノン」、「今日の髪も明日は形無し」——世代の声というよりも、1950年代の気弱な銀行員か地理教師のように見えるジョンの写真が、併せて掲載されていた。

役柄のために必要だったとはいえ、この断髪には大いにシンボリックな意味があった。なぜなら個性的なビートル・ヘアーは、彼らの外見のなかでもっとも即座に目につく要素で、ロックンロールの先人たちだけでなく、父親の世代とも異なる存在として、彼らを際立たせていたからだ。1966年における男性の長髪は、反抗心のあらわれだった。そして1967年になると、ジミ・ヘンドリックスが〈もしも もしも〉（[illegible]）で自分のアフロを、ホワイトカラーの保守派（[illegible]）の世界に対する抗議のシンボルに見立て、「おかしな旗（[illegible]）」を振ってやるとうたっていた。

ジョンにとって、自分のアイデンティティに欠かせなかった要素を抜きにした暮らしは、興味深い実験となる。十代なかばのころからずっと、彼のイメージする自分、さらには他人がイメージする彼の中心に位置していたのは髪型——トニー・カーティスふうのリーゼントからモップ頭まで——だった。「切ってほんとうによかったと思う」と彼は認めた。「おかげで新しい顔ができた」（2月にモウリーン・クリーヴに話し、だがやはり不使用に終わったコメントのなかで、ジョンは「もし引退できるぐらい金があったら、ひげを生やし、髪はうしろに撫でつけて、もう二度と自分のエゴをひけらかそうなんて気は起こさないだろう」と語っていた）。

新しいイメージは、1940年代に男性たちがかけていたようなウィンザーリムの眼鏡で完成した。この眼鏡は鉄縁で、レンズが丸く、鼻あての代わりにサドルブリッジがあり、つるは耳に巻きつけるタイプだった。ジョンはずっと目が悪かったが、家でかけている眼鏡は彼の考えるタフなロッカーのイメージにそぐわなかったため、外ではコンタクトレンズを使っていた。グリップウィードの眼鏡は素通しだったものの、彼はそれを撮影以外の時間にもかけはじめた。はずすたびに置いた場所を忘れてしまい、だが小道具部には20本しかストックがなかったからだ。それはやがて彼のイメージに欠かせない要素となり、〝ジョン・レノン・モデル〟の異名を取って、アイウェアの革命をスタートさせた。

ウィンザーリムの眼鏡をかけた有名人は、彼がはじめてではない。アーネスト・ヘミングウェイ、グラウチョ・マルクス、シオドア・ローズヴェルト、そしてヨシフ・スターリンは、いずれも丸いレンズの眼鏡をかけていた。音楽の世界で改革の鍵となったのは、アメリカのフォーク・シーンに多大な影響を与えたジャグ・バンド・プレイヤーのフリッツ・リッチモンドだった。遅くとも1963年からこのタイプの眼鏡（ときには色つきのレンズを入れて）をかけはじめた彼は、ジャニス・ジョプリン、ジェリー・ガルシア（ザ・グレイトフル・デッド）、そしてジョン・セバスチャン（ザ・ラヴィン・スプーンフル）といったミュージシャン仲間にも影響をおよぼしたと言われている。ザ・バーズのロジャー・マッギンは、1965年にリムが長方形のサングラスをかけていた。

ジョンの名前で注目を集めたものの、『ジョン・レノンの僕の戦争』における彼の役柄は小さく、セリフもごくわずかだった。彼の出番を抜き出したＹｏｕＴｕｂｅの映像は、8分足らずで終わってしまう。ドイツで撮影されたパートは、けっきょくふたつのシーンで使われただけだったが、彼は自分の出番があろうとなかろうと関係なく、連日、撮影現場に姿を見せた。つねになにか学ぶことがあると考え、一般人のひとりとなって、ほかのみんなと同じようにお茶の列に並んだりするのを、新鮮な気持ちで楽しんでいた。もうすぐ26歳になるというのに、彼は普通の大人としての生活をほとんど経験していなかった。

[illegible]



CamScannerでスキャン

く異なっていたため、たとえばザ・ビートルズとザ・キンクスのあいだにあった激しい対抗意識、あるいはザ・ビートルズとザ・ビーチ・ボーイズのあいだにあったおたがいの刺激となる競争心が、その年月に生じることはなかった。彼らは友人になった。ミッキー・ドレンツはロンドンの自宅とEMIスタジオでポールに会い、マイク・ネスミスはウェイブリッジのジョンを訪ねた。

ジョンがドイツで映画の仕事に慣れていたころ、ジョージはパティとボンベイに旅をする準備を進めていた。出発前日の9月13日、彼は軽く飲むつもりでシビラズを訪れた。株主の彼は、自分に支払いの義務はないと思っていたが、やはり経営陣のひとりだったテリー・ハワードは、彼に請求書を送付した。明らかに気分を害したジョージは、たとえ自分の店の酒でも、金を払おうという気を起こさなかったのはもうしわけないと思っているが、ハワードにもそれを宣伝の経費にまわすぐらいの機転があってもいいのではないか？　と皮肉たっぷりに問いかける手紙を書いた。

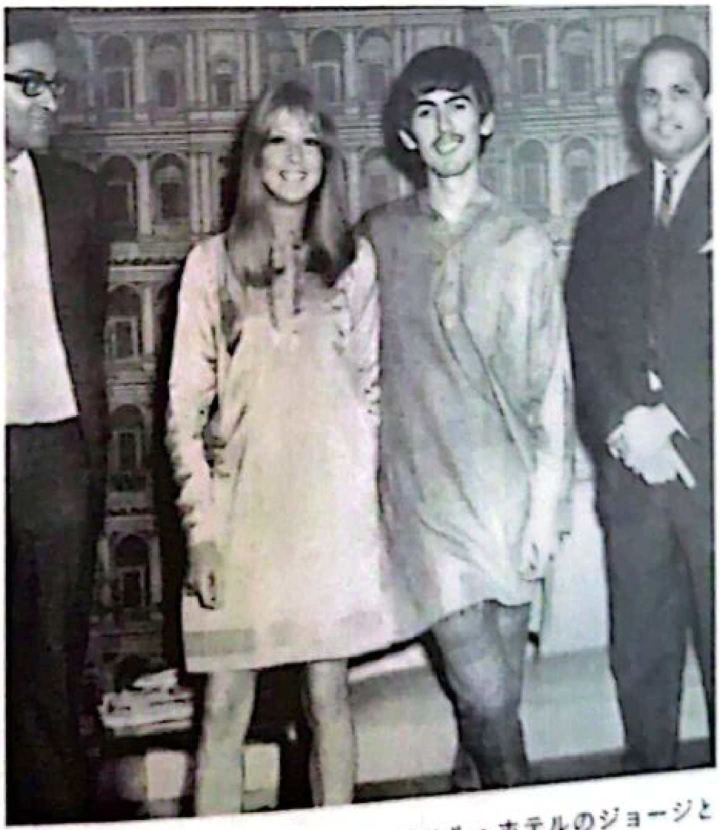
新しい企てを前に、できるだけ人目につかないようにしたいと考えたジョージは、口ひげを生やし、ジョンと同様、髪を短く切った。「変装したほうがいい」とラヴィ・シャンカールも手紙で彼にアドヴァイスしていた。20世紀の初頭からボンベイのウォーターフロントに建つ豪華なホテル、タジ・マハル・ブレイスで、彼とパティは最上階のスイートに、サム・ウェルズ夫妻名義でチェックインした。ふたりはどちらもインドのクルター姿で、ジョージは細いメタルフレームのサングラスをかけ、口ひげで最初のうちはホテルの外に出ても、だれにも気づかれずに通りを歩くことができた。「あのときはじめて」と彼はのちに語っている。「ビートルでいることから解放された気持ちを味わった」

ロンドンでの最初の出会いのあと、シャンカールはジョージに、パラマハンサ・ヨガナンダの『あるヨギの自叙伝』という、１９５０年にはじめて出版された本を贈っていた。ジョージはセルフ・リアリゼーション・フェローシップを設立した男が語る奇跡の話に心を奪われ、ヨガや瞑想のことをもっと知りたいと思うようになる。表紙にあしらわれた若き日のグルの写真も、やはり彼を魅了した。思わず惹きつけられるヨガナンダの目が、きみのことはわかっていると言わんばかりに、自分を見

つめているのを感じたのだ。

シャンカールに聞かされた話から、彼はシタールの音楽を修得するには、身体と精神をコントロールするヨガの鍛錬を学ぶのが肝心だということを知っていた。インドでは音楽と宗教が人生という繊維に編みこまれ、別あつかいはできなかった。リヴァプールのカトリックとして育った彼は、宗教を日曜の朝に〝やる〟、日常生活とは切り離されたものとしか考えていなかった。それが倫理や、食べものや、余暇や、仕事や、音楽に影響することはなかった。だが彼は自分の日常生活、とりわけ曲づくりや楽器の演奏に活用できる形態の精神性を求めていた。シェイ・スタジアムでのコンサート前に開かれた記者会見で、彼は人生でいちばん大切なものはなにか、教えてほしいと迫られた。「愛」と答えると間髪を入れず、「あなたの個人的な目標は？」という質問が飛び、すると彼はなんのためらいもなく「なにをするにしても最善をつくし、安らいだ気持ちで死ぬこと」と答えていた。

ラヴィがジョージを指導するためにタジ・マハルを訪れ、情報に押しつぶされることのないように、まず2時間のレッスンをほどこした。それは基本からスタートした——弦の名前、ラーガのスケール、そしてシタール、タブラ、タンプーラのインタープレイに関する講義。シャンカールにほかの用事があるときは、1959年以来、彼と行動をともにしていた高弟のシャンブー・ダスが代役を務め、ヨガの教師が、伝統的な半結跏趺坐のポーズで演奏をする際に必要な柔軟性を身に着けるための運動をジョージに教えた。その教師は同時に、ヴェー



インドのボンベイにあるタジ・マハル・ホテルのジョージとパティ。

ク瞑想の背景にある精神的な原則を彼に教示した。

だがだれにも知られずに過ごす至福の日々は、わずか5日で終わってしまう。たまたまアマチュアのミュージシャンだったホテルの若いエレヴェーター係が、イギリスからやって来た髪の短い異邦人の正体に気づき、そこからうわさは一気に広まった。タジ・マハルにはファンや記者やカメラマンが押しかけた。地元の英字新聞の見出しには「なんてこった（バイ・ジョージ）——ビートルが町にいる」とあった。9月19日、ジョージはやむなく記者会見を開き、パティとシャンカールを伴って姿をあらわした。「ぼくがここにいるのはビートルとしてじゃない」と彼は尋問者たちに説明した。「ぼくはただのジョージ・ハリスンとして、シタールと、インドの古典音楽のいくばくかを学ぶためにここに来た。ぼくにはいわゆるビートルとしての生活と私生活があって、このふたつを切り分けるのはかならずしもたやすいことじゃない。東洋の文化に対するぼくの関心は日増しに高まっているが、これは後者に属するものだ」

翌日、彼はBBCワールド・サーヴィスのラジオ特派員、ドナルド・ミルナーにもっと深い話をした。「ぼくはキリスト教で学んだどんなことよりも、インドの宗教を信じている」とジョージは彼に告げた。「キリスト教徒のリスナーのなかには、これを奇異に思う人がいるかもしれない。全員じゃないかもしれないけど。でもここがちがっているのは、生活の1分1分、1秒1秒が彼らの宗教だということで、それは彼らそのものなんだ——どんなふうにふるまい、どんなふうに行動し、どんなふうに考えるのかが」

習得中の音楽については、次のように語っている——

ポイントはザ・ビートルズとして活動してきたここ5年のあいだに、ぼくらが大量の音楽に接してきたことだ。だから当然、いつももっといい音楽を聴きたいと思うようになる。そして今、ぼくはこれが自分の聴いたなかで、最高の音楽だと考えるところまで来た。ぼくに関する限り、これは西洋のクラシック音楽を凌駕している。とにかく何マイルも先を行っているんだ。

ザ・ビートルズのほかのメンバーも、みんな同じくらいインド音楽に熱中してるし、ぼくと同じよう



CamScannerでスキャン

に、そのすばらしさに気づいている。問題はぼくらがシタールやらなんやらを、ただのSE〔みたい〕に使ってしまったことだ。ぼくは前のLPでシタールを使い、インド人の男にタブラを叩いてもらった……でも〈ラヴ・ユー・トゥ〉は〕ビートルズの曲だし、ある面ではすごく西洋的だ。

インタヴューの使われなかったセクションで、ミラーは彼に、自分の主な関心が物質的なものから精神的なものに移っていると思うかと訊ねた。「うん、大いに」とジョージは答えた。「実を言うとお金や車やその手のものを、全部捨ててしまおうかと思ったこともある。けど、ほら、それでうまくいくとは限らない。じゃあどうすればいいんだろう？　でもザ・ビートルズで自分のポジションを保っていけば、ぼくらみたいな、そしてぼくらに影響された人が大勢出てくるかもしれないし、そうなったらぼくもささやかながら、そういった人たちを別の道に導けるんじゃないかな」

こうした東洋と西洋の出会いは、ロック・ミュージックの世界ではまだ目新しかったものの、インド文化に魅了される英国人自体は、決して珍しい存在ではなかった。英国がインドを統治していた時代（1858年〜1947年）を通じて、多くの英国人が「バガヴァッド・ギーター」や「ウパニシャッド」を研究し、ヨガに魅了されていたのだ。英国のインド研究家はヴェーダ語の文献を英語に翻訳し、インドの音楽、美術、建築のすばらしさを激賞した。

西洋を教化する使命を抱いたヒンドゥー教の僧侶、スワミ・ヴィヴェーカーナンダは1890年代に英国を訪れ、すぐさま社交界の名士、貴族、インテリ、そして精神的に好奇心旺盛な人々の支持を得た。教育施設、画廊、あるいは応接間で講義を開きながら、彼は敬意を表され、手厚いもてなしを受けた。ロンドンに暮らす後期ヴィクトリア調時代の人々にとって、彼はエキゾティックな存在で、英国国教会のしばしば退屈な形式主義とは対照的に、教義よりも体験に重きを置く彼の宗教は、彼らに希望をもたらした。インドからやって来たグルは、自分を歓迎してくれた人々をオピニオン・リーダーと見なし、メッセージを広める助けとなってくれるはずだと考えた。「いかに邪悪だとしても、大英帝国ほどアイデアの普及



CamScannerでスキャン

たとうってつけなからくりはかつて存在しなかった」と彼は当時、インドの友人に宛てた手紙に書いている。「わたしは自分のアイデアをこのからくりの中心に据えるつもりだ。そうすれば世界中に広まるだろう」。

もうひとりの重要な導師、パラマハンサ・ヨガナンダも1930年代に似たようなルートをたどり、兵士で探検家で登山家のフランシス・ヤングハズバンド卿からスコットランド人のミュージック・ホール芸人、ハリー・ローダーまで、幅広い著名人の支持を集めた。先達のヴィヴェーカーナンダと同様、彼もイギリスは「時代を超えたヨガのメッセージを受け入れられる」場所だと考えていた。ロンドンのグロヴナー・ハウスに宿泊していた彼のもとには記者やカメラマンが殺到し、カクストン・ホールで開かれた彼の集会は、客があふれ出すほどの盛況ぶりだった。彼のヨガの授業は大人気を博し、もっと広い会場に移ることを余儀なくされた。

初期の世代にとって、インドとのつながりは、多くの場合、大英帝国の国々に関する好奇心やキリスト教に対する幻滅から生まれていたが、関心の新しい波はちがった。それはLSDほかの幻覚剤が誘発する疑似神秘体験に由来していた。アレン・ギンズバーグやティモシー・リアリーのような書き手に背中を押されたトリップ体験者たちは、自分の身に起こったことの説明と同時に、自然な形でより高度な意識に達する方法を求めて、ヒンドゥー教に目を向けはじめた。LSDの使用がなければ、リヴァプールの公営住宅で育った元電器技師が、パラマハンサ・ヨガナンダやスワミ・ヴィヴェーカーナンダの教えにかくも熱を上げ、全身全霊で取り組むこともなかったにちがいない。

ジョージはいずれも東洋の宗教に共感し、LSDを摂取し、自分たちがドラッグの使用時に経験したものは、ヒンドゥー教や仏教の神秘的な言語で説明するのが最適だと考えるリアリー、アラン・ワッツ、そしてオルダス・ハクスリーのような人物の作品を読んでいた。リアリーはLSDを「西洋のヨガ」と呼び、「われわれの宗教哲学、あるいはLSDの意味に関する哲学は、ほかのどんな〈宗教〉よりもヒンドゥー教に近づいている」と書いている。ハクスリーは〝生化学的神秘主義〟というフレーズを考案し、ワッツは二度目のLSDのトリップが「宇宙意識――永久永劫につづく全宇宙との完全で、

根本的で、全体的な一体感を体験」させてくれたと書いた。

「アシッドは大きな心理的反応だった」とジョージは、自分が浅薄な無神論から、より高度な力に対する信仰へと移行したことを認めた。「アシッドを経験してはじめて、自分が実際にはちっぽけな存在にすぎないと実感できるんだ。ほら、向こうには無限の広がりがあって、なにかの力が働いていると」。彼はドラッグを「ドアを開けて、向こうにはいろいろなものがあることを教えてくれた鍵」と呼んだ。

彼はインドに対する関心の高まりを、具体的にLSDと結びつけた。「LSDをやったあとも、ずっと消えずに残っていた思いがあって、それが〝ヒマラヤ山脈のヨガ行者〟に対する思いだった」と彼は語っている。「なぜ消えなかったのかはわからない。それまでは一度も考えたことがなかったのに、突然、意識の奥にその思いがあった。まるでだれかがぼくの耳に、〝ヒマラヤ山脈のヨガ行者〟とささやいているような感じがした。ぼくがインドに行ったのも、それが理由のひとつになっている。ラヴィとシタールはただの口実だった。むろん、そっちもとても重要だったけど、基本的には精神的なつながりを探していたんだ」。彼は一度、それをより詩的な言葉で、「ぼくはクリシュナの笛の音で目覚めた」と表現していた。

1966年の秋までに、ジョージは啓示へのステップではあっても、最終的な目的地ではないと見なして、ドラッグと手を切っていた。「LSDはほんとうの答えじゃないし、なにも与えてくれない。今までは気づいてなかったかもしれない、いろいろな可能性を見えるようにはしてくれるけど、それ自体が答えじゃないんだ」。シャンカールは一貫して、苦行者たちが数十年を費やし、厳しい鍛錬、定期的な儀式、そして難行を通じて獲得する精神の状態は、薬物でも誘発できるという考えを拒みつづけた。

サム・ウェルズの仮面をはがされ、新たに髪を切り、ひげを生やした写真が新聞に掲載されると、ジョージはボンベイを離れない限り、シャンカールの教えを受けつづけることができなくなってしまう。パティ、シャンカール、シャンプー・ダス、そしてシンガー兼タンプーラ奏者のカメイラ・チャクラヴァルティとともに、彼は



CamScannerでスキャン

1700マイルの距離を旅してインドの極北に位置するカシミールに向かい、彼らと一緒に美しいダル湖で数隻のハウスボートを借りた。

国を横断する旅の時間を利用して、シャンカールは風景、寺院、記念物、祭り、儀式、聖人たちを題材に、ジョージにインドの文化を教えた。彼はヒンドゥー教がキリスト教徒のような教義のある宗教ではなく、人生のあらゆる側面に浸透する、物語、詩、音楽、美術の宗教なのだとくり返しジョージに説いた。彼らはボンベイから北のエローラ石窟群に向かい、寺院や修行所として使うために、仏教僧たちが火山の断崖の側面に掘ったアジャンタの洞窟を訪れた。近くのカイラーサナータ寺院も同じように山を削ってつくられていたが、こちらはヒンドゥー教徒の手になるものだった。

さらに北の聖都、ベナレス（シャンカールとダス両方の生誕地で、ヒンドゥスターニー古典音楽の中心）で、彼らはガンジス川ぞいの階段を訪れた。そこで遺体は茶毘にふされ、灰が聖なる川に撒かれるのだ。ベナレスで亡くなり、火葬にされた信者は、通常は終わりのない生、死、再生のサイクルを脱け出すことができると信じられていた（ジョージとシャンカールは後年、どちらもカリフォルニアで亡くなるが、その灰はここに空輸され、ガンジス川に浸された）。

彼らが到着したとき、おりしもそこではラーム・リーラーという、ヴィシュヌ神の化身、ラーマの生涯を再現する大規模なお祭りが開催されていた。ラーマは美徳の神、完璧な男と見なされ、妻のシーターは女らしさの極みだった。街には数千人の巡礼者が押し寄せ、車輪のついた巨大な色つきの人形でラーマの物語が描かれるあいだ、ジョージは仲間たちと境内に座っていた。すると現地のマハラジャが、像の背に乗ってあらわれた。ジョージとパティはどちらも、20世紀から別の時代に運び去られたような気持ちになった。

近くのマイハルという街で、彼らは104歳になるシャンカールのグル、ババ・アラウディン・カーンのもとを訪れた。複数の楽器をこなすベンガル人の彼は、若い弟子たちと同居していた。カーンは1851年に生まれたラームプル県の首席ミュージシャン、詩人、そしてカメラマンでもあるワズィール・カーンの弟子だった。ジョージはラヴィ・シャンカールの生徒となった自分が、

インドのパティとジョージ。ラヴィ・シャンカール（前列右）や友人たちとともに。

輝かしい伝統に迎え入れられようとしているのをはじめて実感した。

ババ・アラウディン・カーンはカルマの原理を、最初にジョージに印象づけた人物だった――われわれの行動の特性が、霊的な悟りの実現度を左右するという理論である。誤った行動は悪いカルマを生み、結果的にカルマ的なサイクルからの脱却を妨げる。これはジョージの人生体験に照らしても、真実味のある考えだった。彼はこう語っている。

人生のすべて、そして万物に対するすべての答えが、ひとつの聖なる法則に従っている――行動と反応のカルマだ……なにかの行動を取るたびに、その反応が来る。いい反応が得たければ、いい行動を取る必要がある。悪い反応がほしければ、だれかにパンチを入れればいい。だがそれが肝心なんだ。そのたったひとつのことが。天国と地獄なんてものがあるのも、全部それが理由だし。天国と地獄はたった今、今まさにこの瞬間のことだ。天国にするのも地獄にするのも自分の行動次第。すごくわかりやすいだろう？

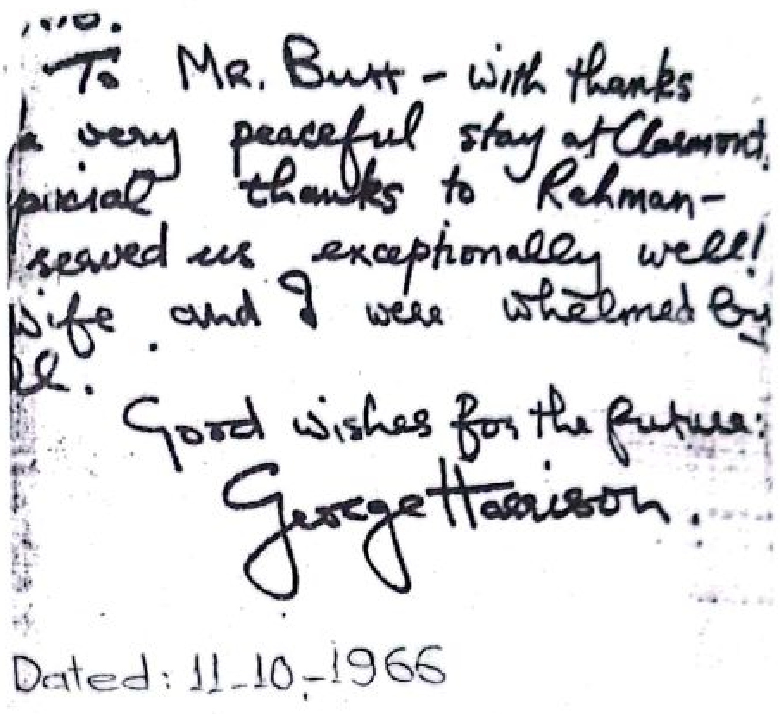
旅のあいだにシャンカールは二度、すでにスケジュールに入っていたステージに立った。片方は公共のコンサート・ホールでの公演、もう片方は個人宅での演奏である。ジョージはこうしたイヴェントに備えるシャンカールの入念さに感銘を受けた――すみずみまで身体を洗い、真新しい服に着替えて、お香を焚く。彼らが通る小さな町にはホテルがなかったので、全員が“公営旅館（レスト・ハウス）”に宿泊し、朝になると熱いお茶入りのポットをお盆に載せて持ってくるオーナーに起こされた。インドはまだ、近代的な観光旅行以前の時代だった。

最終的な目的地は、シュリーナガルにほど近いダル湖に面したナシーム・バック。彼らはそこでグラム・ムハンマド・バットという、カシミール産の工芸品で財を成したビジネスマンが所有し、運営するハウスボートに宿泊した。バットは8隻の宿泊船を、元の所有者だったイギリスの茶園経営者、レジナルド・フォスターから譲り受けていた。インドが独立した1947年、この国を急遽離れることになったフォスターがバットに船を譲ったのは、彼がイギリス人のフォスターにとって、いい仕事の窓口となっていたからだ。フォスターの一族は先祖代々イギリスのノーフォーク州にあるクレルモント・ホールで暮らしていたため、船はフォスターズ・クレルモント・ハウスボートと呼ばれていたが、持ち主の交代に伴い、バッツ・クレルモント・ハウスボートと改名された。

ジョージとパティが泊まった船――クレルモント・ワン――には、鋳造の天井、シャンデリア、ステンドグラスのドア、飾り彫りの家具、刺繍入りのラグ、杉板貼りの壁といった宮殿風の内装がほどこされていた。暖炉ではリンゴの木が燃やされ、夜になるとお湯でベッドが温められ、フルーツ・ジュースがクリスタル・ガラスのゴブレットで供された。ヴェランダに出ても、前方に広がる静かな湖面と雪を戴いた遠方のヒマラヤ山脈以外に、特に見るべきものはない。ボンベイやベナレスやアグラでの気ぜわしい日々とは、劇的なまでに対照的だった。

ジョージは『易経』やスワミ・ヴィヴェーカーナンダの『ラージャ・ヨーガ』など、ラヴィと彼の弟のラジュに与えられた本に読みふけった。なかでもヴィヴェー

カーナンダの本の一節は強く彼の心を打ち、新たに見いだした信仰の基軸となる——「個々の魂は神性を秘めている。目標はその神性を表に出すことだ。仕事とヨガと祈り、そのひとつかすべてを用いてそれをなし、自由になれ。教会、寺院、儀式、競技はいずれも、二義的なも


To Mr. Butt - with thanks
a very peaceful stay at Clermont,
pecial thanks to Rehman -
served us exceptionally well!
ife and I were whelmed by
ll.
Good wishes for the future:
George Harrison.

Dated: 11-10-1966

インド、カシミールのダル湖に停泊するバッツ・クレメンツ・ボートハウスの宿帳。ジョージとパティはラヴィ・シャンカールたちとここに泊まった。

のでしかない」。

船の隣には樹齢400年のブッソウゲが生えたムガル帝国時代の庭園があった。ジョージとラヴィは午後になると、古木の広がった枝の下に座り、水に飛びこんでマスをつかまえる前に、宙ではばたくカワセミたちを横目に、スケールの練習をして、ヨガを学んだ。ボンベイにもどるときが来ると、ジョージはゲストブックにこう書いた。「バット氏に——クレルモントでのとても心静かな滞在に感謝をこめて。ぼくらに特によくしてくれたラーマンにも特別な感謝を！ 妻とぼくはそのすべてに感激していた。未来に幸あれ」。

英国では《リボルバー》がLPチャートの首位に立ち、ナンバー1シングルは〈イエロー・サブマリン〉／〈エリナー・リグビー〉〈ザ・スモール・フェイセズの〈オール・オア・ナッシング〔All or Nothing〕〉を2位、ザ・ビーチ・ボーイズの〈神のみぞ知る〉を3位に従えて〉だった。収録曲が3曲少ない（〈アイム・オンリー・スリーピング〉、〈アンド・ユア・バード・キャン・シング〉と〈ドクター・ロバート〉は、すでに《イエスタデイ・アンド・トゥデイ》に収録ずみだった）アメリカ版

「リボルバー」も、同様にこの国いちばんのベストセラーとなる。ザ・ビートルズの実験精神と労苦は、それにふさわしい見返りを得ていた。

長い夏の不在期間をへて、ポールはロンドンのアンダーグラウンド・シーンにもどろうとしていた。文筆家の友人、バリー・マイルズは、ニューヨークの「イースト・ヴィレッジ・アザー」や「ヴィレッジ・ヴォイス」、そしてサンフランシスコ地域の「ザ・サンフランシスコ・オラクル」や「バークレー・バーブ」と同様、リベラルで、実験的で、ボヘミアンな各種グループの拠点となることを意図した非主流派の新聞「インターナショナル・タイムズ」の創刊準備を進めていた。

紙面には通常、英国の新聞で取り上げられることのない音楽、政治、芸術、ドラッグ、セックス、そして抗議活動に関する興味深い記事が掲載される予定だった。記事は主流派のメディアが気づいていないか、気づいていても目を向けようとしない事柄を、往々にして現行の検閲法を無視した言葉や画像を用いて取り上げる。そうすることで、以前は孤立したポケットのなかにいた同じ考えを持つ人々を結びつけるのだ――アヴァンギャルドの芸術家、ドラッグの常習者、アナーキスト、いにしえのボヘミアン、新左翼の政治活動家、ビートニク、核兵器禁止運動家、反主流派のセラピスト、フェミニスト、ニュー・エイジの信奉者、意識拡張論者、菜食主義者たちを。こうした人々を結びつけるのが、自由、平和、愛、多様性、そして寛容さ全般を信じる気持ちと、画一性、退屈さ、権威、古くさい伝統、無意味なルーティーン、そして実験を怖れる人々に対するいら立ちだった。

ポールはそのアイデアが、オルダーマストンからロンドンに向かうイースター恒例の〝核兵器禁止〟行進で抗議者たちに1シリングで売る、謄写版で刷られ、ホチキスで製本した14ページの雑誌という形態で最初にためされたこの年のはじめ以来の支援者だった。それればかりか彼はこの1号しか出なかった「グローバル・ムーン・エディション・ロングヘア・タイムス」のために映画のコンテストを主催し、20ギニーの賞金を出している。「ポーランドの〝ヌーヴェル・ヴァーグ〟映画監督」、イアン・イアチモーという設定で、彼は未完成の
表し、参加者

の〈リボルバー〉も、同様にこの国いちばんのベストセラーLPとなる。ザ・ビートルズの実験精神と労苦は、それにふさわしい見返りを得ていた。

長い夏の不在期間をへて、ポールはロンドンのアンダーグラウンド・シーンにもどろうとしていた。文筆家の友人、バリー・マイルズは、ニューヨークの「イースト・ヴィレッジ・アザー」や「ヴィレッジ・ヴォイス」、そしてサンフランシスコ地域の「ザ・サンフランシスコ・オラクル」や「バークレー・バーブ」と同様、リベラルで、実験的で、ボヘミアンな各種グループの拠点となることを意図した非主流派の新聞「インターナショナル・タイムズ」の創刊準備を進めていた。

紙面には通常、英国の新聞で取り上げられることのない音楽、政治、芸術、ドラッグ、セックス、そして抗議活動に関する興味深い記事が掲載される予定だった。記事は主流派のメディアが気づいていないか、気づいていても目を向けようとしない事柄を、往々にして現行の検閲法を無視した言葉や画像を用いて取り上げる。そうすることで、以前は孤立したポケットのなかにいた同じ考えを持つ人々を結びつけるのだ――アヴァンギャルドの芸術家、ドラッグの常習者、アナーキスト、いにしえのボヘミアン、新左翼の政治活動家、ビートニク、核兵器禁止運動家、諷刺家、フェミニスト、ニュー・エイジの信奉者、反主流派のセラピスト、意識拡張論者、菜食主義者たちを。こうした人々を結びつけるのが、自由、平和、愛、多様性、そして寛容さ全般を信じる気持ちと、画一性、退屈さ、権威、古くさい伝統、無意味なルーティーン、そして実験を怖れる人々に対するいら立ちだった。

ポールはそのアイデアが、オルダーマストンからロンドンに向かうイースター恒例の〝核兵器禁止〟行進で抗議者たちに1シリングで売る、謄写版で刷られ、ホチキスで製本した14ページの雑誌という形態で最初にためされたこの年のはじめ以来の支援者だった。そればかりか彼はこの1号しか出なかった「グローバル・ムーン・エディション・ロングヘア・タイムス」のために映画のコンテストを主催し、20ギニーの賞金を出している。「ポーランドの〝ヌーヴェル・ヴァーグ〟映画監督」、イアン・イアチモーという設定で、彼は未完成のシノプシスを発表し、参加者たちに完成させるように求めた（ただし関



CamScannerでスキャン

係者はだれひとり、実際に応募があったのか、あるいは賞金が支払われたのかを覚えていない）。

非主流派の新聞が取り上げるのは、今やポールの関心の的となっていた、めったに表舞台に出ることのない文化だった。「グローバル・ムーン・エディション・ロンゲヘア・タイムス」の購読を呼びかける檄文に、マイルズは地球政治、CIA、アヴァンギャルド・ジャズ、フリー・スクールおよび大学、マリファナ、LSD、ハプニング、検閲、愛、そしてサツ（警察）を関心事としてリストアップしていた。「白昼夢がいつまでも夢である必要はない」とその社説にはあった。「こいつを〝現実〟にして、だれでも〝見聞き〟できるようにしてやろうじゃないか」。

9月15日、ポールはナイツブリッジにある王立美術院の地下室で定期的におこなわれていた実験的な即興集団、AMMのパフォーマンスをマイルズと観に行った。AMMを結成したのは、音楽の限界に挑みたいと考えるジャズのプレイヤーたちだった。その音楽にルールはなく、メンバーはインスピレーションを感じたときだけ、演奏に参加していた。そこではパフォーマーとリスナーの境界までが疑問視され、せいぜい20人強しかいなかった観客も、仲間に入るように誘われた。イヴェントの趣旨に沿って、ポールは鉄の古いラジエーターの縁をコインでこすった。彼の感想は――「好きにならなくてもインスピレーションは得られる」。

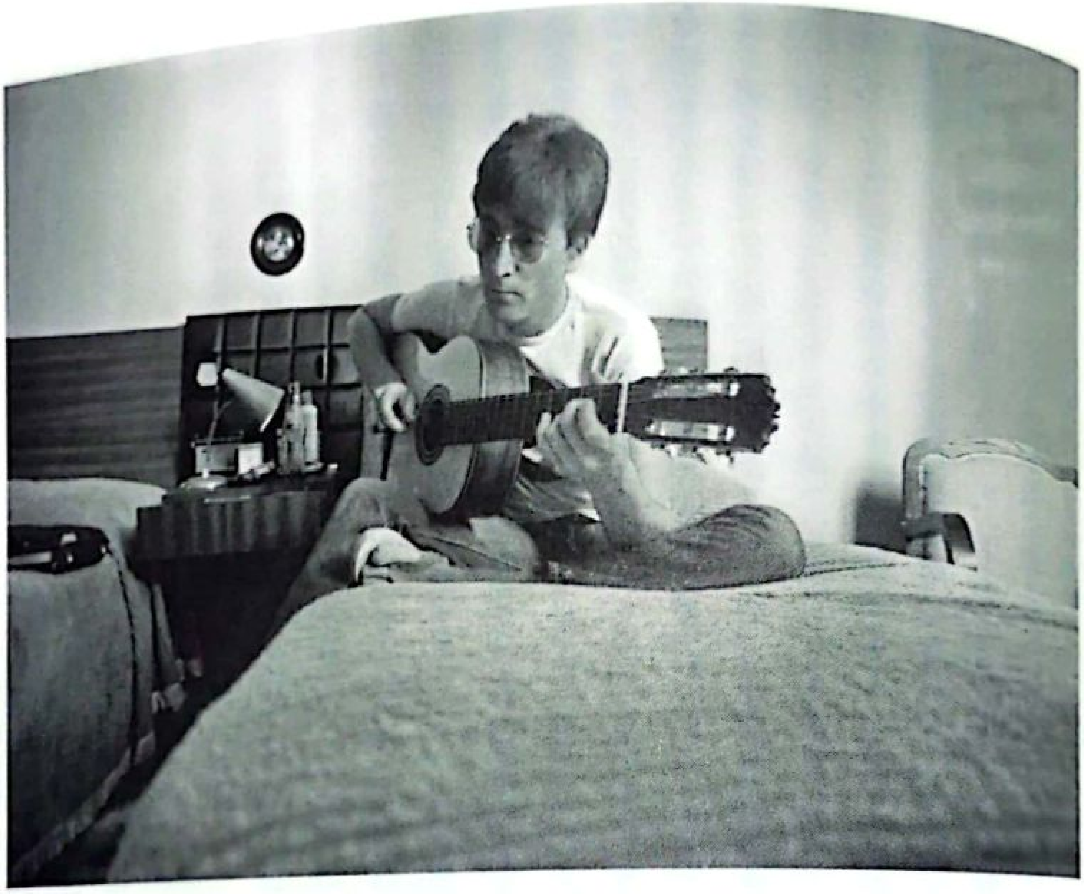
翌日、ポールは愛人のマギー・マッギヴァーン、そしてブライアン・エプスタインと連れ立ってパリを訪れ、ドイツでのロケ撮影を終えたばかりのジョンと合流した。ドイツを出る前にハンブルクで一泊したジョンは、そこでザンクトパウリ地区の古いヤサを訪れ、その後、ニール・アスピノールとフランス行きの列車に乗りこんでいた。新たに短髪になったジョンは、パリでだれにも気づかれずにバスに乗り、ノミの市の会場を歩きまわることができた。

5人はモンテーニュ通りのアテネ・ホテルに泊まり、レストランやカフェで一緒の時間を過ごした。パリジャンが自分やポールではなく、マギー・マッギヴァーンをジロジロ見ているのに気づいたジョンは、注意を逸らすために、外にいるときは男たちの数歩前を彼女に歩かせるようにした。ある晩、ポールとマギーはふたりきりで、

1962年にジーン・カステルが開業し、セルジュ・ゲンスブールが常連だったプリンセス通りのファッショナブルなナイトクラブ、シェ・カステルに足を運んだ。

18日の日曜日、ジョンとニールはフランスから、北アフリカの砂漠に見立てたアルメリア周辺の乾燥した荒地で『ジョン・レノンの僕の戦争』の撮影がつづけられていたスペインに出発した。ふたりはこの街のエル・サピロ・ビーチにほど近いビルに宿を取った。家主はバロン・アレグザンダー・ギリンソン（バロンは称号ではなくファースト・ネームで、友人たちからはバリーと呼ばれていた）という男で、ここは以前もクリント・イーストウッドやイーライ・ウォラックのような俳優たちが、仮住まいにしていた場所だった。

このアパートにいた時期に、ジョンはそれまでで最大の野心作〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉となる曲の作業を開始した。数年ぶりに家族からもザ・ビートルズからも引き離された彼は、内省的になり、自己分析を開始した。グループがツアーをやめたら、個々のメンバーはどういう形でビートルでいつづけるのだろう？　もしビートルでなくなったら、自分はどうな



スペインのアルメリアに到着後、借りたアパートで曲をつくるジョン。

リッジの木、ないしは行事としていくのだろう。伝統的なレギュラー・リスナーは、より移り気でない家庭指向の聴衆をつかもうとしていた。[illegible]していた。エルヴィスはまず映画界に向かい、その後、ラスヴェガスのレギュラー出演者となる。だがそれではビートの精神にはそぐわないように、その道を進むつもりはなかった。「ビートルズ抜きの人生を、本気で考えはじめたのはそのころだ」彼は説明している。「どうなってしまうんだろう」ぼくはそのあとの3週間を、もっぱらそのことを考えて過ごした」

「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」は、こうしたおおいなる自省の期間の産物だった。のちに彼はこの曲を「曲がついた精神分析」と評している。ただしスタート時の曲は、特に野心的な内容ではなく、誤解を受けるという試練に関する、ごくシンプルな黙考だった。冒頭のくだりは当初、「同じ波長の人間はだれもいない（No one I think is on my wavelength）」となっていて、それはつまりだれもが、「同調（tune in）」できない人間でいることが[illegible]、孤独を取り上げた歌詞への導入となる。彼の厳しい思索と物事の本質を見抜く鋭さは、人々の大きな恵みであると同時に、大変な重荷だった。だけど彼が書いていた最初の草稿の最終行は、問題の解消を暗示し「つまり、それほど悪くないってこと（I mean, it's not too bad）」、それがこの曲の仮題にもなった――「ノット・トゥ・バッド（Not Too Bad）」。

この曲の試作ヴァージョンをテープに吹き込んでいくうちに、彼は3番目のテイクで「波長」を「ぼくの木（my tree）」に変更し、これで「高い（high）」と「低い（low）」という歌詞が、周波数ではなく木のサイズを意味するようになる。彼がこの変更を加えたのは、「同じ波長」では傲慢に聞こえるのではないかと危惧したからだった。「オレほどビッグな人間は、だれもいないような感じがした」と彼は1980年に説明している。「つまりオレは天才か、頭がおかしいかのどっちかだってことだ」しかしながら「同調」に触れた初期のくだりは残し、それが波長から木々に話を変えた今となっては混乱を招いていたが、実際には問題にならなかった。なぜならこの曲は混乱をうたい、その点を強調するために、まとまりのない思いを効果的に使っていたからだ。

彼はこのヴァースにじっくり手を入れ、うたえばうた

り、この先、なにを仕事にしていくのだろう？　伝統的にポップ・スターは、さほど移り気でない家庭指向の聴衆をものにするために、"多角化"していた。エルヴィスはまず映画界に向かい、その後、ラスヴェガスのレギュラー出演者となる。だがそれでは自分のアートの精神に反すると考えるジョンに、その道を進むつもりはなかった。「ザ・ビートルズ抜きの人生を、本気で考えはじめたのはそのときだ」と彼は説明している。「どうなってしまうんだろう？　ぼくはその6週間を、もっぱらそのことを考えて過ごした」

〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉は、こうしたおぼつかなさと自省の期間の産物だった。のちに彼はこの曲を「曲がついた精神分析」と評している。ただしスタート時の曲は、特に野心的な内容ではなく、誤解を受けるという試練に関する、シンプルな黙考だった。冒頭のくだりは当初、「同じ波長の人間はだれもいない（No one is on my wavelength）」となっていて、それがほぼだれにも「同調（tune into）」できない人間でいることから来る、孤立を取り上げた歌詞への導入となる。

彼の鋭い知覚と物事の本質を見抜く能力は、天の大きな恵みであると同時に、大変な重荷だった。5行で終わっていた最初の草稿の最終行は、問題の解消を暗示し（「つまり、それほど悪くないってこと（I mean, it's not too bad）」）、それがこの曲の仮題にもなった――〈ノット・トゥ・バッド（Not Too Bad）〉。

この曲の試作ヴァージョンをテープに吹きこんでいくうちに、彼は3番目のテイクで「波長」を「ぼくの木（my tree）」に変更し、これで「高い（high）」と「低い（low）」という歌詞が、周波数ではなく木のサイズを意味するようになる。彼がこの変更を加えたのは、「同じ波長」では傲慢に聞こえるのではないかと危惧したからだった。「オレほどヒップな人間は、だれもいないような感じがした」と彼は1980年に説明している。「つまりオレは天才か、頭がおかしいかのどっちかだってことだ」。しかしながら「同調」に触れた初期のくだりは残し、それが音波から木々に話を変えた今となっては混乱を招いていたが、実際には問題にならなかった。なぜならこの曲は混乱をうたい、その点を強調するために、まとまりのない思いを効果的に使っていたからだ。

彼はこのヴァージョンにじっくり手を入れ、うたえばうた

うほど曲の残りもできてくるはずだと期待しながら、その成果をカセットのテープレコーダーに吹きこんだ。自分の内的生活について、なにが明らかにされるのかもはっきりしないまま、彼は思いを吐露していた。この段階ではタイトルにも歌詞にも、ストロベリー・フィールズはいっさい出てこなかった。

『ジョン・レノンの僕の戦争』の共演者たちは、エル・サピリョ・ビーチでこの曲に取り組むジョンの姿を目にしていたが、その詳細はだれも記録していない。ただしカナダ人カメラマンのダグラス・カークランドは、カセットのテレコを脇に置き、アコースティック・ギターを抱えてアパートのベッドに座る彼の姿を撮影していた。「あの曲は6週間がかりで書いた」とジョンは語っている。「映画を撮っているあいだ、ぼくはずっと曲を書いていた。知っての通り、映画の仕事は山ほど待ち時間があるからね」

彼は少し前に英訳されたニコス・カザンザキス（『その男ゾルバ』の作者）の自伝的小説『Report to Greco〔グレコへの報告〕』を読んでいた。ジョンがこの本に惹きつけられた理由を見て取るのはたやすい。そこには精神的な意義を探し求める、作家の物語がつづられていた。「以下のページで」とカザンザキスは序文に書いている。

> あなたはわたしの血痕がつくった赤い道を見ることになる。それはさまざまな男たち、さまざまな情熱、さまざまなアイデアにもまれてきたわたしの旅路を記した道だ。人の息子と呼ばれる価値のある男は、みなそれぞれに十字架を背負い、ゴルゴダの丘を登っている。多くは、実のところ大半は、旅路の一歩目か二歩目であえぎながらくずおれ、ゴルゴダの頂上、言い換えるなら自分の仕事の頂点に行き着くことができない——それは十字架にかけられて、復活を遂げ、彼らの魂を救うことだ。磔刑を恐れるあまり、彼らは臆病になってしまう——復活にいたる道は十字架しかないことを知らないのだ。それ以外に道はない。

「ルック」誌のヨーロッパ特派員、レオナード・グロスは12月に出る号の表紙と巻頭を飾る記事のために、撮影現場でジョンをインタヴューした。彼はジョンが決して



CamScannerでスキャン

世間の思っているような冷笑家タイプではなく、今や取り憑かれたように、真実――彼自身と世界に関する――を追い求めていると結論づけた。「ぼくは冷笑家じゃない。世間はぼくが言ったり書いたりしたことから、ぼくのキャラクターをつくっている。でもそれはやってちゃいけない。レッテルを貼られるのは嫌だ。少しばかりシニカルだけど、ぼくは冷笑家じゃない。人は日によってちゃかし屋になったり、シニカルになったり、皮肉っぽくなったりするものだ。だれも疑ってみないことについては、たいてい冷笑的になるし、社会や政治や新聞や政府についてもシニカルだけど、人生や愛や善良さや死についてはそうじゃない。だから冷笑家のレッテルを張られるのはほんとうに嫌なんだ」

ロンドンでは仕事や関心事や友人たちのせいで、しばしば別れ別れになっていたポールとジェーン・アッシャーが、それでもどうにかキャヴェンディッシュ・アヴェニューに腰を落ち着けていた。家でひとりになると、ポールはマギー・マッギヴァーンを呼んでいたが、ジェーンの話はいっさいしなかった。ジェーンはポップ・スターの〝伴侶〟になるつもりなどさらさらない。独立心旺盛な女性だった。8月にはエディンバラ・フェスティヴァルで『トロイアの女』と『冬物語』に出演し、劇団は今、9月30日からロンドンのケンブリッジ・シアターで上演され、その後、11月にウェンブリー・スタジオで撮影もされる『冬物語』（キャストは同一）の準備を進めていた。

ポールはデザイン集団のバインダー・エドワーズ＆ヴォーン（BEV）のデザイン会社に、音楽室にある小さなアルフレッド・E・ナイトのピアノの塗装を依頼した。このトリオ（バインダーとヴォーンはデザイナー兼ペインター、そしてヴォーンはマネージャー兼スポークスマンだった）はタラ・ブラウンのACコブラを、ロンドンではついぞ見かけたことのないタイプの芸術作品に変貌させていた。外装全体が派手な黄色、青、紫、赤、そしてオレンジを使った英国の遊園地スタイルでペイントされ、最新型の2シーター・スポーツカーというより、ダッジムカーを思わせる仕上がりだった。ポールは自分のピアノに同様の処理を求め、バインダーとエドワーズはそれを自分たちのスタジオに持ち帰って、芸術作品に変貌させた。



CamScannerでスキャン

「サイケデリック」ピアノと組み合わされることが多いもの、アーティストたちが呼び起こそうとしていたのは幻覚というより楽しさで、インスピレーション源にしていたのも、初期のロックンロールや英国のテディ・ボーイ、それに当時としては珍しく、ロックンロールのレコードがフル・ヴォリュームでかけられていた1950年代の巡回カーニヴァルだった。

彼らはまずゲッソを数層下塗りし、ほとんどガラスと変わらなくなるまで紙ヤスリをかけ、その後、家庭用のつや出し塗料と派手なエナメル（遊園地ではおなじみの塗料）で、目にも鮮やかな色をつけた。またピアノの背面には、アールデコ、幾何学的なパターン、そして原始的なフォーク・アートに対する彼らの関心を反映した洗練された色使いで、稲妻の群れとおぼしきものが描かれていた。ポールは〝マジック・ピアノ〟と命名したこの楽器で、彼の代表作をいくつか生み出すことになる。

ポールが自宅で弾くピアノを「カラフルなやり方で」ペイントするアーティストのダドリー・エドワーズ。

ピアノの塗装がまだ終わっていなかった9月30日、ザ・ビートルズが今回の夏のツアーを最後にツアー活動を終えることが、アメリカの新聞ではじめて報じられた。記事にはジョンのこんな発言が引用されていた――「TV特番1本で50万ドル稼げるんだ。だったら自分たちが旅してる国をこれぽっちも見られないまま、子供たちに突っつかれるなんて目に、わざわざ遭いに行く必要がどこにある？」

同日、イギリスではブライアン・エプスタインが、「腺熱後の検査」目的で入院していた「パトニーの病院」を退院したというニュースが報じられた。NEMSのスポークスマンはエプスタインが「このところ、疲労を覚

えている」と説明したが、実のところ彼は、薬剤の過量摂取による自殺未遂を起こしていた。アシスタントのピーター・ブラウンに発見され、リッチモンドの私立病院に緊急搬送された彼は、胃洗浄の処置を受け、そこから「中毒症状や摂食障害をふくむ精神衛生障害の管理と治療」を専門とする私立病院、ローハンプトンのプライオリティに移送された。その後、彼のベッド脇で遺書が見つかった。「いくらなんでも辛すぎる」とそこにはあった。「もう耐えられない」

ザ・ビートルズにとって、ツアーに明け暮れるグループだった日々との訣別は、はじまりの終わりだった。エプスタインにとって、それは終わりのはじまりを告げる合図だった。



CamScannerでスキャン

# 10月

## 「落ち目になればいい」

ぼくらの人生がまるごと変化している。
それはぼくらの状況が変わり、
そのせいで環境も変わったからだ。
でもそのせいでザ・ビートルズの団結が
揺らぐようなことはいっさいない。
この先もずっといい曲をつくりつづけるし、
もっといいエンターテイナーになれるだろう
——ザ・ビートルズとしてね。

——ポール、1966年

スペインのタベルナス砂漠は、北アフリカや中東の外見を、近代社会のインフラ完備で、しかもパリ、ローマ、マドリッド、そしてロンドンからの至近距離に求めるハリウッドの監督たちにとって、使い勝手のいいヨーロッパのロケ地となっていた。当時、この不毛の荒地で撮影された映画には、『キング・オブ・キングス』、『アラビアのロレンス』、『クレオパトラ』などがある。また『荒野の用心棒』と『夕陽のガンマン』ではメキシコ、『続・夕陽のガンマン』では開拓時代のアメリカ西部の代役を務めていた。

荒地で過ごした55日間は、ジョンの魂の浄化には役立ったのかもしれない。だが当人は日常生活の安楽さを恋しく思いはじめていた。「正直、廃棄場にいるみたいな感じだ」と彼は、アメリカのラジオ番組「アサインメント：ハリウッド」用のインタヴューを取るために、セットに姿を見せた記者のフレッド・ロビンズに語っている。「月みたいで――砂漠と砂と丘と山しかない。見ていて楽しい景色じゃないが、天気は上々だ」

少しでも楽ができるように、彼は愛車の黒いロールス・ロイス・ファントムVを、運転手のレス・アンソニーにアルメリアまで運ばせた。そうすれば仕事の現場に、毎日、優雅に送り迎えしてもらえるからだ。彼は音楽を聴くスピーカーを車内にしつらえ、外にもいきなり大きい音を出して、通行人を驚かすスピーカーをつけていた。車内にはほかに、車がでこぼこ道にさしかかっても平衡を保っていられる浮遊型のレコード・プレイヤー、冷蔵庫、電話、そしてTVがあった。その後、ジュリアンを連れたシンシアが到着し、10月5日にはリンゴとモウリーンが、映画の撮影を見学し、10月9日のジョンの誕生日を祝うためにやって来た。

夜になるとアルメリアではほとんどやることがなかったため、ジョンはTVを観たり、共演者のマイケル・クロウフォードとモノポリーやリスクのようなゲームで遊んだり、外食をしたり、本を読んだり、翌日のセリフをニール・アスピノール（セリフのない二等兵役で映画にも出た）とリハーサルしたりして時間をやり過ごした。リチャード・レスターは撮影中にしょっちゅうセリフを変更し、おかげでジョンは予定外の出番に備えて、連日、衣装を着たまま現場で待機する羽目になった。

待ち時間は退屈で、暑さも耐えがたかった。気晴らし



CamScannerでスキャン

は本物のバットとボールを使い、ただしスタンプはなにかで代用したクリケットの試合をその場ではじめたり、地元民にはエル・フネブレ（霊柩車）と呼ばれていたロールスロイスの後部座席でリラックスしたり、キャンディの箱のなかに隠してロンドンから送られてきたマリファナを吸ったりすることぐらいしかなかった。

10月7日、ジョンはフォトジャーナリスト、ズテンコ・ハーシュラーの訪問を受ける。ハーシュラーはクリケットをする彼や、ケータリングのキャラヴァンからシチューとライス・プディングの昼食を受け取る彼の姿を独占的に撮影したほかに、ザ・ビートルズの現状に関する彼のコメントを引き出すことにも成功した。「この6年、ぼくはずっとビートルをやってきた」と彼は語っている。「最高に楽しい毎日だったし、たっぷり笑ってきたが、それを永遠につづけることはできない」

ハーシュラーは彼に、映画の仕事を引き受けたのは、ビートルでいることにうんざりしたからなのかと訊いた。「まさか」と彼は答えた。

> それはちがう。別の話だ。ある意味、学校を終えるようなもんだろう。それがぼくら全員にとっての問題でね。ジョージは今インドにいて、くんくん嗅ぎまわったり、買いものをしたり、シタールのレッスンを受けたりしている。ポールは北ロンドンに新しい家を買った……［そして］その装飾に忙しくて、ほとんどほかのことをする時間が取れない。ただしヘイリー・ミルズの新しい映画の音楽は書いているそうだ。リンゴは演技をするぼくを観るために、1週間ぐらいスペインにいる予定だ。ぼくらは全員、多少なりとも似たジレンマを抱えている——将来的になにをすればいいのか、という。

相変わらずジョンは、撮影という経験をあまり楽しんでいない様子だった。『ジョン・レノンの僕の戦争』への出演を決めたのは、自分以外のだれかを演じるという挑戦に応じるためだったが、それは実のところ彼にとって、なによりもむずかしいことだった。素直な生徒にせよ、明るくて愛想のいい有名人にせよ、彼はなんらかの役柄を演じることを、生まれてからずっと苦手にしていた。曲づくりの場でも、ポールと異なり、他人の声や考



CamScannerでスキャン

え方を装うことはできなかった。彼が書くのは、基本的に自分自身の経験だった。彼がもっとも長けていたのは、自分自身を発見し、その上で自分自身でいることだったのだ。

「映画のなかの演技の一部は自然にできるが、ひどく不自然な部分はむずかしい」と彼はフレッド・ロビンズに語っている。「むずかしいのは」ぼくとぜんぜんキャラクターがちがってるときだ……ぼくができることには限りがある。そこそこはいけても万能じゃない」。

彼はまた、大人数の撮影隊を前にして演技をすると、萎縮してしまうと打ち明けた。グループの一員として長年ステージに立ってきた彼も、ひとりだと気弱になった。

リンゴがジョンといたがったのは、まわりに〝連中〟がいるときの仲間意識を恋しく思っていたから、そしてジョンが孤独なことを知っていたからだ。彼はまた、俳優になるにはなにが必要なのかをもっとくわしく知りたがっていたが、それは万が一にもザ・ビートルズが解散するようなことがあれば、新しいグループのドラマーとしてまた一からスタートするという、あまりぞっとしない見通しを別にすると、エンターテインメントの世界で

スペインで撮影されていた『ジョン・レノンの僕の戦争』のセットで談笑するジョンとリンゴ。

は、俳優業ぐらいしか選択肢が見当たらないからだった。
　彼はアート・アンガーに、演技はやってみたいが、自分がどの程度できるのかわからないと明かしていた。それまでに演じていた役柄はいずれも、リンゴでいればいいものばかりだった。この年のはじめに彼は、チャーリー・チャップリンと会っていた。それはこのヴェテラン俳優にしてコメディアンが、ロンドンで『伯爵夫人』の編集作業をしていたときのことで、リンゴはほかに英国の俳優兼話芸家、ピーター・ユスティノフとも会いたがっていた。「彼ならぼくがいけるかどうか教えてくれるだろうし、どこをどう直したら、もっとうまくやれるのかも教えてくれるはずだ」
　リンゴがジョンと過ごすあいだに、シンシアとモウリーンは浜辺のみすぼらしいビルよりも、もっと広くて上等な宿泊施設を探し歩いた。ふたりはカミーノ・デ・ロメロで、草木の生い茂った庭と高い鋼鉄の門、それにプールもついた13室の贅沢なヴィラを見つけた。女子修道院の敷地に19世紀に建てられた、サンタ・イザベルと呼ばれるヴィラは、乾燥したずいぶんと殺風景な風景のなかで、唯一落ち着きと緑を与えてくれるオアシスだった。映画監督のデイヴィッド・リーン、俳優のピーター・オトゥール、それにプロデューサーのサム・スピーゲルも、ロケ撮影中にそこを使っていた。シンシアはこのヴィラが、幽霊に取り憑かれていると確信するようになる。不可解な停電が起こり、モウリーンはナイトドレスのリボンを、眠っているあいだに結ばれてしまったと文句を言った。
　シンシアは「オバケを脅かす」（と彼女は表現した）ために、俳優たちと撮影隊を招いてパーティーを開いた。ふたたびなんの前ぶれもなく、館は闇に包まれた。彼女は広間一面にロウソクを灯し、照明の代わりにした。シンシアによると、それで雰囲気は一変した。のちに彼女はこう書いている――

　この段階でわたしは一点の疑いもなく、ヴィラに大勢の美しい魂がいることを確信した……あたたかい輝きが、宗教的とも言えそうな光でゲスト陣の顔を照らすと、まるでこの出来事全体があらかじめリハーサルされていたかのように、わたしたちはきちんとグループにわかれて広間に散らばり、なんのた

ジョンとシンシアがアルメリアで借りた、サンタ・イザベルの名で知られるヴィラ。この写真は1930年代に撮られたものだ。建物は1988年にスペイン人ジャーナリストのアルドルフォ・イグレシアスが再発見し、現在は博物館になっている。

めらいもなくうたいはじめた。ほんの数秒で雰囲気がやわらぎ、聴いたことのないぐらい美しい歌声が広間いっぱいに広がった……その信じられないほど魔法じみた体験は30分ほどつづいたが、そこで見えざる力が指を鳴らしたかのようにふたたび照明が灯り、魔法は完全に消え去った。わたしはあの時間、わたしたちの声と身体が尼僧たちの魂の楽器代わりになり、はけ口になっていたと固く信じている。

このヴィラは〈ノット・トゥ・バッド〉が〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉へと成長していった場所だった。ジョンによるこの曲の6番目のテイクはそれまででもっとも長く、広い部屋で録音したおかげでうまい具合にエコーがかかっていた。そこには部分的にできていたふたつの曲を結びつけた〈シー・セッド・シー・セッド〉と同様、ふたつの異なる作品をひとまとめにしたような感触があった。

最初の曲でジョンは自分の不安を表明し、ためらいがちな思いを自己修正、休止、言い換え、埋め草を多用した文章構造に組みこむことで、それをみごとにやっての

けていた。そこで描き出されるのは、対立するふたつ——問題ないと悪くない、高いと低い、いつもとときどき——のあいだで宙ぶらりんになった状態だ。「ぼくがそれをつっかえ気味に表現しているのは」と彼は説明している。「自分の気持ちに確信が持てないからだ」

2番目の曲は、ストロベリー・フィールド——実在の場所だが、ジョンの歌詞では楽園のシンボルだった——にもどろうとうたっている。聴いているうちにわれわれは、ストロベリー・フィールドに行くと、たった今描かれた混乱から解放されると信じるようになる。最後に完成させた曲——〈シー・セッド・シー・セッド〉——で、「子供のころは」なんの問題もなかったとうたっていた彼は、4か月後にまた同じテーマを取り上げ、ただし今回はなぜそれがそんなに素朴で美しいのかを、もう少しくわしく教えてくれる。

ストロベリー・フィールド（ジョンはうたったときの響きがよくなるという理由で"s"をつけ加えた）は幼いころの彼の心に強く残った、ウールトンにある救世軍の孤児院だ。ゴシック様式の建物は巨大で不吉な雰囲気を漂わせていたが、庭には魔法のような魅力があった。彼と友人たちは壁を乗り越えて庭に入り、木々や花々のなかに時代を超えた自然と冒険の王国を見いだした。そこにいると彼は、学校や家や街から解放された気分を味わうことができた。

救世軍が1935年にストロベリー・フィールドを購入したとき、機関誌の「ザ・デリヴァラー」は「英国にあるわれわれの孤児院のなかでも、もっとも堂々としている」と書いた。それは晴れた日になると、てっぺんからウェールズにあるスノードン山の頂上が見え、逆側からはチェスター大聖堂の先頭が見える「威厳に満ちた切妻造りの建物」だった。「6エーカーの敷地のうち、3エーカー近くは庭と芝生だ。ロザリオのなかに白い石の優雅な女性が立っている。その向こうに広がるのは壮大な運動場だ。ウールトン採石場（目と鼻の先にある）は世界一堅牢な石材を生み出しているが、同じ頑丈な赤色岩で建てられたこの館はきっと、想像のおよぶ限りずっと、湿気の少ない健康的な家でありつづけるだろう」。

ジョンとは幼なじみだったデイヴィッド・アシュトンは、子供時代の自分たちにとって、グラウンドは魔法のような魅力を放っていたと話してくれた。「ストロベリ

ー・フィールドで思い出すのは、ロードデンドロンや、キイチゴや、ススキや、美しい異国の植物です。周囲には砂岩の高い塀が立っていましたが、登れない高さじゃありませんでした。だいたい15フィートぐらいだったかな。で、てっぺんは尖っていて。ウールトンで育つのは、宗教体験に近い感じでしたが、それは美しいものが実にたくさんあったからです――美しい家、美しい彫刻、ウールトン・ウッズのカッコウ時計、壁に囲まれた庭、ドルイド石が並ぶカルダーストーン・パーク、レイノルズ・パークのバラ園……」

ジョンの「なにも現実ではない［illegible］」というくだりを根拠に、ストロベリー・フィールズなどただの幻覚に過ぎないと主張する向きもある。だが彼はむしろ、ヒンドゥー教のマーヤのコンセプト――「五性のある世界は虚妄だとする考え」――を受け入れていたのではないだろうか。スペインではヒンドゥー哲学を読んでいたと両人は語っているが、それがジョージに勧められたヨガナンダの『あるヨギの自叙伝』だった可能性もある。

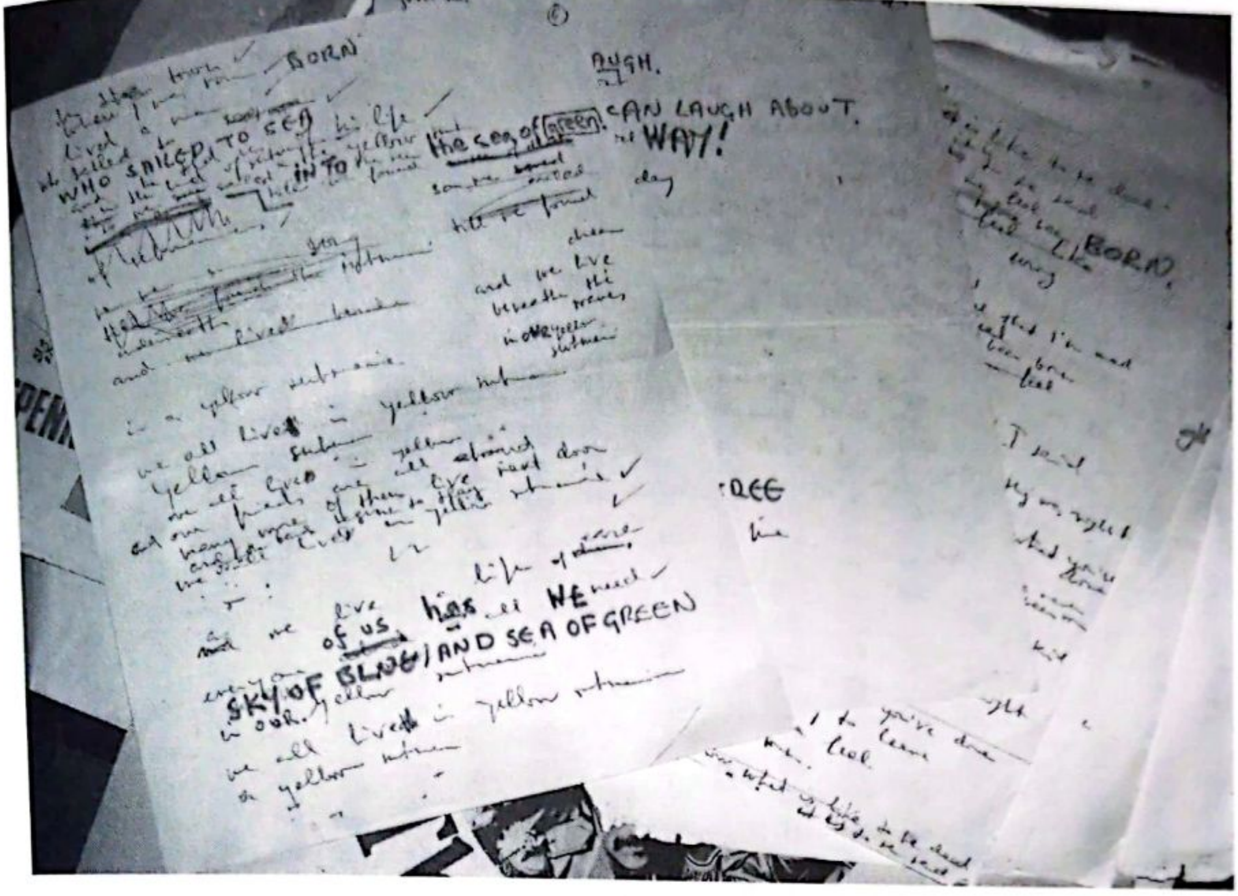
ヴァプールのウールトンに建つ孤児院、ストロベリー・フィールドは、ジョンの想像力を強く刺激
た。

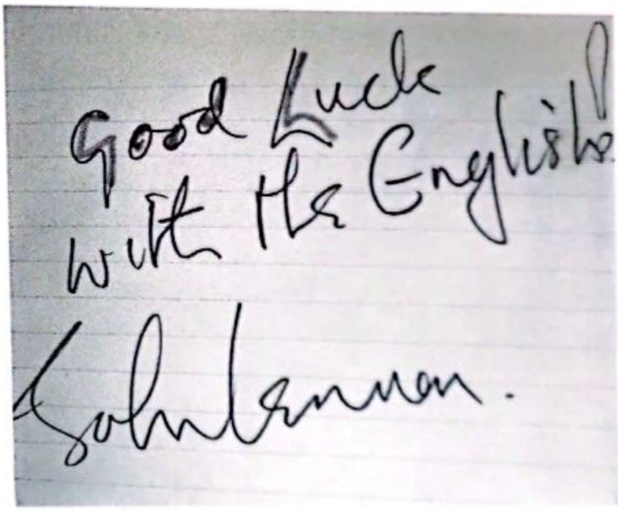
り越え、創造主の二元性に目覚めることが、人間の至高の目標だと考えられている。宇宙的な幻影にしがみつく者は、二元性というその基本原則を受け入れざるを得ない——干潮と満潮、上昇と下降、昼と夜、快楽と苦痛、善と悪、誕生と死。この周期的なパターンは、人が何千回も生まれ変わっていくうちに、ある種の苦悩を伴う単調さを帯びてくる——すると人はマーヤという強迫観念の彼岸に、希望の目を向けはじめる。マーヤのヴェールをはぎ取るのは、創造の秘密を解き明かすことなのだ」。

ジョンはふたつの曲のアイデアを結びつけることもできた。だが単純に並置して、リスナーが片方からもう片方へと旅立てるようにするほうがもっとパワフルだった——何者かになるのがむずかしい場所から、こだわるべきことなどなにひとつない場所へ。これは直線的なロジックではなく、ランダムな連想を通じて真実に行き着く、ウィリアム・バロウズが言うところの〝並置のモザイク〟を思わせる手法だった。

アルメリアにいるあいだに、ジョンはフアン・カリオン・ガナンの訪問を受ける。カルタヘナからやって来た41歳の英語教師で、大学生相手の授業では、定期的にビートルズの歌詞を教材に用いていた。レディオ・ルクセンブルグではじめて〈ラヴ・ミー・ドゥ〉を聴いて以来、彼は苦労しながら全曲の歌詞を書き出していた。しかしここ最近のザ・ビートルズがあまりなじみのない言葉を使いはじめたせいで、彼のノートは空白や推測や疑問符が目立つようになっていた。

ジョンが自国で映画の撮影をしていると聞いた彼は、直接会って、歌詞の疑問点を晴らそうと決心した。カルタヘナからアルメリア行きのバスに乗り、ビーチでマイケル・クロウフォードとボール遊びをしていたジョンを運よく見つけ出したガナンは、彼に自分と生徒たちのノートを見せた。ジョンは喜んで空白を埋め、彼が聞きまちがえていた歌詞を訂正した。〈イエロー・サブマリン〉では「黄色（yellow）」、「青（blue）」、「緑（green）」といった歌詞に合わせて、色つきのペンを手に取った。また〈エリナー・リグビー〉では重要なくだりを赤ペンで書き、ガナンが聞き分けられなかった「埃（dirt）」や「つくろう（darning）」といった単語に下線を引いている。彼は星印をつけた注釈で、ドアのそばに置いてある「ジャー（jar）」は、「壺」のことだと説明した。そして




上：フアン・カリオン・ガナンが持参したノートより。ジョンが〈イエロー・サブマリン〉、〈グッド・デイ・サンシャイン〉、〈シー・セッド・シー・セッド〉の歌詞に直しを入れている。ガナンに英語の授業を受ける学生は、曲の歌詞を書き取っていたが、なかには聞きまちがいもあった。
下：ある生徒のノートの表紙にジョンが書きこんだ幸運のメッセージ。

ザ・ビートルズの曲を使って英語を教えるのは、すばらしいアイデアだと思うとガナンに告げ、「英語の上達を祈っている」というメッセージを添えて、彼のノートにサインした（この出来事の小説版は、ダヴィド・トルエバが監督した2013年の映画『「僕の戦争」を探して』の原作となった）。

ジョン、ジョージ、リンゴがイギリスを離れていたため、ロンドンの文化的イヴェントをフォローするのは

ポールの役まわりとなる。ザ・ミラクルズの〈ザット・マジック・フィーリング（That Magic Feeling）〉をジ・エスコーツ（ギタリストのパディ・チェンバーズとポールは、リヴァプール時代からの知り合いだった）がカヴァーしたとき、彼はタンバリンで参加して実質的な共同プロデューサー役を務め、ドノヴァンがシングルの〈メロー・イエロー（Mellow Yellow）〉をレコーディングしたときもスタジオにいた。またロバート・フレイザー・ギャラリーでは、英国のポップ・アーティスト、リチャード・ハミルトン（のちに〝ホワイト・アルバム〟のジャケット・デザインを手がける）が開いた個展のオープニングに出席した。

10月14日には「インターナショナル・タイムズ」の創刊号が刊行された。20ページの新聞は、ロンドンにある20か所の売り場――大半は書店、ヒップなファッション・ストア、芸術センター、そしてマイナーな劇場だった――でしか買えなかった。壮大な宣言をすることではなく、自分たちが提唱する変化の実例となることで成功を収めるつもりだ、とその社説は謳い、紙面にはエイドリアン・ミッチェルの詩、つい先日亡くなったシュールレアリスト兼アナキスト、アンドレ・ブルトンのジャン＝ジャック・ルベルによる評伝、ヨーロッパとアメリカの大都市からの報告、先ごろ開催された〝芸術における破壊行為のシンポジウム〟の評、ポップ・ミュージックのニュース、そしてマンガが掲載されていた。

その紙面でスポットを当てられていたのが、やがては英国だけでなく、世界の文化を変えることになる非主流派のアート・シーンで、3ページ目にはもうじき開催される、美術展のニュースが載っていた――「インディカ・ギャラリーでは11月9日から22日にかけて、ヨーコ・オノによる指示絵画のひとり展が開催される。上の写真は〝芸術における破壊行為のシンポジウム〟で〝カット・ピース〟を実演する彼女を撮影したものだ。これはアメリカと日本以外で開催される、初のこうした作品展であり、観客が絵画の構築に直接的に関与する、初のひとり展でもある」。

刊行の翌日、北ロンドンのチョーク・ファームにあるラウンドハウスで創刊記念パーティーが開かれた。ポールはアラブ人のコスチュームであらわれ、マリアンヌ・フェイスフルは尼僧の修道衣姿だった。映画監督のミケ



CamScannerでスキャン

ウンジェロ・アントニオーニも、最新の主演女優（にして愛人）、25歳のモニカ・ヴィッティと一緒に来ていた。2500人の群衆のなかには、ほかに舞台演出家のピーター・ブルック、ロック・グループのマネージャー、トニー・セカンダ（プロコル・ハルム、ザ・ムーヴ）、ミック・ジャガー、そして詩とジャズを融合させる最初期の実験にも参加していた世評の高いサンフランシスコの詩人、ケネス・レックスロスらの顔があった。

高名な技師、ロバート・スティーヴンソンの依頼でロバート・ドックレイが1847年に設計したラウンドハウスは、機関車のエンジンを保全し、貯蔵する倉庫として建造されたが、いつしか使われなくなっていた。サンフランシスコの古い劇場や舞踏場と同様、そこはいったん踊ったりする観客、けたたましい音楽、スクリーン、そして照明が欠かせない新種のロック・ショウにうってつけのスペースとなる。ここでポールは没入体験型の新しいロックを、はじめて味わうことになった。

その晩のステージに立っていたのは、前衛芸術、ドラッグ、実験音楽、ジャズに影響されたロックの先駆けとなる、まだ名前を知られていない2組の英国人バンドだった。エンジン音を追加の楽器として使うために、ステージにオートバイを持ちこんだソフト・マシーン（名前はウィリアム・バロウズが1961年に発表した長編小説から取られ、そこではこのフレーズが人間の肉体を指していた）と、LAのバンド、ラヴ（あるいはマネージャーのピーター・ジェンナーが説明した彼らのサウンド）や、まだレコーディングをしていないか、英国ではレコードが入手できないサンフランシスコのサイケデリックなグループが演奏していそうなタイプの音楽に影響を受けたピンク・フロイド（名前はふたりのブルース・シンガー——ピンク・アンダーソンとフロイド・カウンシル——から取られていた）である。

「サンデイ・タイムズ」紙はピンク・フロイドのベーシスト、ロジャー・ウォーターズに話を訊いた。「完全にアナーキーだけど、それは協力的なアナーキーさだ。ピンとこないかもしれないけど」と彼はグループの音楽を説明した。「サイケデリック文化の目標を、完全に達成しているのはまちがいない。でもLSDをやったときの体験は、自分がどういう人間なのかに100パーセント左右される。ぼくらの音楽で叫び出したくなるような熱

怖に襲われる人もいれば、叫び出したくなるようなエクスタシーを感じる人もいるだろう。ほとんどはあとのほうだけど。ぼくらの観客はもう踊らなくなった。突っ立ったまま口を開けて、それでも完全にノッてるみたいなんだ」

ピンク・フロイドはザ・ビートルズが実験に精を出していた時期に結成され、彼らがEMIの広いスタジオ2で《サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ》の作業を進めるのと時を同じくして、スタジオ3でデビュー・アルバム《夜明けの口笛吹き（The Piper at the Gates of Dawn）》をレコーディングすることになる。バンドの中心的なソングライター、シド・バレットは、すでにLSD、東洋の神秘思想、トールキン、マイルス・デイヴィス、児童文学、絵画、ビート詩、タロー・カード、ボブ・ディラン、そして『易経』に傾倒していた。《リボルバー》を発売日に買った彼は、そのレコードをえんえんとかけつづける。そして10月には〈地の精（The Gnome）〉、〈マチルダ・マザー（Matilda Mother）〉、〈天の支配（Astronomy Domine）〉、〈レッツ・ロール・アナザー・ワン（Let's Roll Another One）〉」を書き上げ、インストゥルメンタルの〈星空のドライブ（Interstellar Overdrive）〉と〈パウ・R・トック・H（Pow R. Toc H）〉を共作していた。

お手本にしていたウエスト・コーストのハプニングと同様、「インターナショナル・タイムズ」のパーティーも祝祭的で、複数の感覚に訴え、混沌としていた。出席者は各自の“毒物”を持ちこむように呼びかけられ、ポスターでは“徹夜の騒ぎ（オール・ナイト・レイヴ）”が、「ストリップ／トリップス／ハプニング／ムーヴィー／ポップ／オプ／コスチューム／マスク／ドラァグ／ボール」として告知されていた。ピンク・フロイドは高出力のオーヴァーヘッド・プロジェクターで投射された色つきの油と水のスライドが、音楽に合わせて揺れ動くリキッド・ライトショウを自前で用意し、その甲斐あって演奏中はずっと、音にコントロールされて脈動し、流れ出し、溶け合い、分離しているように見える色の小球を全身に浴びていた。詩人のボブ・コビングはケネス・アンガーの『スコルピオ・ライジング』やアントニー・バルチの『タワーズ・オープン・ファイア』といったアート・フィルムを上映し、巨大なスクリーンにウィリアム・バロウズを映し出した。ロンドンに来たばかりのヨーコ・オノは

ステージに繋がり、1965年の作品『ダイナ・ポーム・フォー・ア・グループ・オヴ・ピープル』を暗唱して、自発的なハプニングを呼び起こそうとした。それはリズムがおたがいに触れあうだけの詩で、薄暗がりのなか、人々はその指示に従った。マリファナとお香のにおいが宙を漂い、お祭り好きたちは幅6フィートのギャラリーの端に群がった。ロンドンでは前代未聞の出来事で、ソフト・マシーンのデイヴィッド・アレンはそれを「イギリスの非主流派的な音楽と芸術の歴史に残る、とりわけ革命的なイヴェントのひとつ」と呼んだ。それが重要だったのは、アメリカで並行して起こっていたふたつの文化的な革命が合流しはじまっていることを、はじめて世間に知らしめたからだ。新作が求める言葉にできない、変化の気運が生まれていた。

ブライアン・エプスタインは、その日のもっと早い時間にニューヨークへ飛んでいた。目的は12月26日から1月9日にかけて、サヴィル・シアター〔エプスタインが借りていた劇場〕で開かれるR&B／ジャズ・シンガー、ジョージー・フェイムのクリスマス公演のために、名のあるアメリカ人アーティストを口説き落とすこと。今でこそフェイムの音楽はチャートを賑わせていたものの、ウォーダー街のフラミンゴ・クラブにレギュラー出演していたころは、ロンドンのモッズやアメリカの軍人たちのあいだで人気を博す、渋好みのアーティストだった。

エプスタインは機内でスチュワーデスから、ザ・ビートルズが解散したら、その次はどうするつもりなのかという驚くべき質問を受けた。「このくだらないうわさがどうして流れたのか、わたしにはさっぱり見当がつかない」と彼はのちに、この一件についてコメントしている。「わたしたち4人にはあずかり知らぬことだ」。たとえツアーの予定がなくても、ザ・ビートルズは解散しないとアメリカのさまざまなビジネス・パートナーたちに納得させることが、いつしか彼の仕事の一部となっていた。

同時にエプスタインはトニー・ブラムウェルの推薦を受けて、ザ・フォー・トップスを11月にサヴィルに出演させ、1967年には英国をツアーさせる交渉を進めていた。それらはすべて、ザ・ビートルズにコンサートの予定がなくなった今、彼の人生にぽっかり開いた穴を埋めるための手立てだった。ニューヨークにいるあいだに

エプスタインと会ったワイスは、彼がガレスピーの一件以来、すっかり自信を失い、「ひどく仕事がしづらくなっている」と感じた。ワイスはエプスタインがＬＳＤを服用しはじめているのに気づいたが、これは彼が常用していた興奮剤や睡眠薬とは相性のよくない薬だった。

家族の体面を考えて、何週間か伏せられていたものの、それはジョージの友人でシビラズのパートナーだったケヴィン・マクドナルドが、フルハムにあるウエスト・ロンドン・スタジオの屋上から投身自殺を遂げた日でもあった。彼は29歳で、鬱病に苦しんでいた。いずれもドラッグと放蕩の文化には暗い側面もあることを示す、初期の兆候のひとつである。9月にはＬＳＤが英国で禁止薬物のリストに加えられ、10月にはカリフォルニアで非合法化された。

ザ・ビートルズがいないときも、彼らにふさわしい映画の脚本探しはつづいていた。10月21日、各音楽紙はリチャード・コンドンの『A Talent for Loving』に代わって、英国のＴＶ脚本家、オーウェン・ホルダーのオリジナル脚本が最有力候補に躍り出たと報じた——『Beatles 3〔ビートルズ3〕』と題された１０９ページの第一稿はすでにエプスタインに提出ずみで、彼の承認も得ているという。このプロジェクトはその後、『Shades of a Personality〔個性の色合い〕』と呼ばれるようになり、ミケランジェロ・アントニオーニが監督の候補に挙がっていた。

45歳のホルダーはロンドン出身の脚本家で、１９５０年代には俳優をしていたが、１９６１年以降は主としてＴＶドラマ用の脚本執筆に専念していた。『Beatles 3』の前書きで、彼はその設定を次のように説明している。「個々のビートルがスタンリー・グリムショウという人物の異なる側面を演じる。物語をできるだけ明快にするために、わたしはその4つの側面に、ジョン、ポール、ジョージ、リンゴという名前をつけることにした（ちなみにこれはあくまでも偶然だ）。ただしそのすべてがスタンリーで、どのスタンリーが表に出ていようと、彼はつねにその名前で呼ばれている」。

ロスアンジェルスの記者会見で、次の映画について訊かれたとき、ジョージは「アイデアを出してくれた男がいて、脚本に取りかかっている。脚本の出来がよかったらやるかもしれない」と答えていた。これはおそらくホ

ルダーの脚本のことだろう。なぜなら彼らはすでに、コンドンのシナリオを却下していたからだ。ジョンはスペインにいるあいだに、「1月に撮る映画の撮影開始が待ち遠しい」と自信ありげに語っていた。

それまでに40本を超える脚本に目を通していたプロデューサーのウォルター・シェンソンによると、ザ・ビートルズはもう歴史劇をやる気がなくなっていた。彼らがやりたがっていたのは「英国を舞台にした現代的な物語」だった。あとは強力なストーリー・ライン、考え抜かれたプロットと、彼らの名声抜きでも成り立つなにかがあればいい。彼らはまた、『ハード・デイズ・ナイト』や『ヘルプ!』のように、適当に曲を挟みこむのではなく、ドラマと関わりのある曲を書きたがっていた。

こうした前向きな発言とはうらはらに、『Beatles 3』は期待に応えることができず、シェンソンはけっきょくその脚本を、劇作家のジョー・オートンの手に委ねた。彼の作品『戦利品』は、ポールのお気に入りだった。5000ポンドのギャラと引き換えにてこ入れの依頼を引き受けたオートンは、『Up Against It〔八方ふさがり〕』と題する脚本を書き上げるが、1967年4月に突き返されてしまう。オートンは日記にこう書いた。「理由の説明はいっさいない。脚本に対する批判もいっさいない。それにどうやらブライアン・エプスタインも、いっさいコメントをするつもりはないようだ。みんなクソくらえ」。

インドで5週間あまりを過ごしたジョージとパティは、10月の末にボンベイからロンドンにもどってきた。カメラマンのロバート・ウィテカーによるプリントの日付が正しければ、ジョージがバンガローの外壁を色鮮やかなサイケデリック調にペイントしようと決心したのはその翌週のことだ。ヴァルスパーのレンガ用塗料を使って、彼は壁の白いスペースを、稚拙で、しばしば子供っぽい絵柄——渦巻き、ハート、文字、球体、炎、水滴、木の葉、星、花——で埋めつくし、明るい赤、黄色、緑、オレンジ、青で塗った。窓台のタイルは、1枚1枚が別の色で塗られていた。

英国に家の外側をさまざまな色で塗る（ピアノや車を塗るように）習慣はなかった。少なくとも風格のあるエシャーに、かくもサイケデリックな処理をほどこされたバンガローがほかになかったのはまちがいない。彼は牛



CamScannerでスキャン

までがペンキにまみれていたインドで、触れてきたばかりの色彩に刺激を受けていた。1年後、ザ・ビートルズはベイカー街に開店したアップル・ブティックのファサードを派手にペイントするが、現地の都市計画法に違反していたせいで、やむなく白塗りにしてしまう。

ジョージはオランダ人アーティストのマレイケ・コーガーを雇い、居間の暖炉まわりをサイケデリックにペイントさせた。同様に明るい色を使っていたものの、外の壁に比べると、そのデザインはずっとプロらしかった。彼女は巨大な円のなかに、冬の風景、虹、傘、星々、空飛ぶ円盤、山並み、花々を描き、中心に瞑想的なポーズで鎮座する仏陀のようなキャラクターを据えた。

ザ・フール名義で仕事をしていたコーガーとパートナーのシーモン・ポシュマは、あの時代のロンドンを代表するサイケデリックなアーティスト兼デザイナーとなり、インクレディブル・ストリング・バンドのアルバム《5000スピリッツ（The 5000 Spirits or the Layers of the Onion)》、《サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ》のインナー・スリーヴ、それにアップル・ストアの衣類をデザインする。

ジョージが帰国した4日後には、ラヴィ・シャンカールがボンベイから飛来した。BBC−TVがドラマ化するルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』用に音楽をレコーディングするためで、監督はコメディアンのピーター・クックとダドリー・ムーア、そして劇作家のアラン・ベネットとともに、コント番組の「ビヨンド・ザ・フリンジ」に端を発する英国の諷刺ブームを引っぱっていたマルチ・タレントのジョナサン・ミラーだった。髪が伸びても相変わらず口ひげを生やし、ネルー・ジャケットを着ていたジョージは、自分の車で空港までシャンカールを迎えに行った。

ふたりのタブラ奏者、そして高名なオーボエ奏者のレオン・グーセンスと共演したシャンカールは、ダビング用の劇場で上映される映像を観て、必要なムード、ペース、激しさに関するミラーの指示を聴きながら、即興で音楽をつけた。『不思議の国のアリス』は、常識がくつがえされ、知覚が変化するパラレル・ワールドの物語が、自分たちの経験に酷似していると感じるマリファナやLSDの常用者に人気があり、ジョンはこの本を、少なくとも1年に1回は読んでいると公言していた。ジェ

ファーソン・エアプレインの〈ホワイト・ラビット（White Rabbit）〉、トラフィックの〈ホール・イン・マイ・シュー（Hole in My Shoe）〉、そしてザ・ビートルズの〈ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ（Lucy in the Sky with Diamonds）〉など、この物語の影響で生まれたロック・ソングも少なくない。

シャンカールが到着したのと同じ日に、英国のうたうスター、アルマ・コーガンがミドルセックス病院で亡くなったことが公表された。享年34。死因は卵巣ガンだった。50年代のコーガンはチャートの常連で、18曲のヒット・シングルを放っていたが、1960年代のビート・グループ革命によって、その活動は大きなダメージを受けた。彼女の音楽は甘く、純粋で、楽天的だった——そしてザ・ビートルズはそのすべてを嫌悪していた。しかしながら1964年1月、「サンデイ・ナイト・ロンドン・パレイディアム」のリハーサルで彼女に会った彼らは、その場で意気投合し、親しい友人になった——とりわけ彼女とジョンは。

当時はほぼだれも知らなかったが、コーガンの妹のサンドラ・キャロンとシンシア・レノンはともに、このふたりがその後、関係を持ったと証言している。コーガンはジョンより8歳年上で、異なる世代に属するミュージシャン（彼女はビッグ・バンドでうたいはじめ、14歳のとき、ヴェラ・リンの推薦でブライトンのヴァラエティ・ショウに出演した）だったが、ジョンはそんな彼女に、愛する母親のジュリアを重ね合わせた。ブライアン・エプスタインもやはり（ノエル・カワードやライオネル・バートといった、ほかのゲイの男性たちと同様に）彼女を気に入り、自分のパートナーとして、各種のイヴェントに伴っていた。

シンシアによると、スペインでアルマ・コーガンの訃報を聞いたジョンは、「慰めようがない」ほど打ちひしがれていた。1989年におこなわれ、だが2015年に彼女が亡くなったあとではじめて公表されたインタヴューのなかで、シンシアはこう語っている。「彼がミミ伯母さんに代わる愛情の対象にするつもりでいた女性が、今やいなくなってしまって……なにかおかしなことが彼に起こりました。事情が変わったんです」

10月27日にジョンの著書2作、『絵本ジョン・レノン

ン』／『ペンギン・ジョン・レノン』がはじめて公をなされた。スーパーマンの衣装を着たジョンを表紙にあしらった「The Penguin John Lennon（ペンギン版ジョン・レノン）」として刊行された。ダフィが北ロンドンのスイス・コテージにある自分のスタジオで撮った写真を発案したのは、1965年にペンギン・ブックスのアート・ディレクターに就任した23歳のイラストレーター、アラン・オルドリッジだった。

　ロンドンのイースト・エンドで育ったオルドリッジは、遊び心のある、カラフルで、ユーモラスで、シュールなポップ・アートのスタイルを持っていた。彼は60年代中盤のロンドンで起きていた出来事の雰囲気を、ほかのアーティストにはほぼ太刀打ちできない形で捉えることに成功し、つねに最新の流行を追う、息を吐かせない記事の興奮に見合ったヴィジュアルを求める「サンデイ・タイムズ・マガジン」、「オブザーヴァー・マガジン」、「ノヴァ」といった新雑誌ご用達のイラストレーターとなった。

『ザ・ペンギン・ジョン・レノン』の表紙を構成したのは、ペンギン・ブックスの若きアート・ディレクター、アラン・オルドリッジだった。

　最初にオルドリッジが「The Penguin John Lennon」用に出したアイデアは、ザ・ビートルズをペンギンに模して描くというものだった。だが偉大な出版社とその有名なロゴにはふさわしくないと考えた出版部長に没を食らったため、オルドリッジはその当時の英国でもっとも名の通ったカメラマンのひとり、ダフィに連絡を取って撮影を依頼した。最初のうち、ダフィはもうロックンロールには食傷していると言って躊躇していたが、最終的には首を縦に振った。

　ジョンは当初、撮影用につくられた鳥かごでポーズを取る予定になっていたが、オルドリッジはセッションの途中で、別のアイデアを思いついた。スーパーマンの衣装を着せて、映画、音楽、そして今度は本の世界で [illegible]

人者になろうとしている彼の地位を、表現しようと考えたのだ。オルドリッジは使いをチェルシーに走らせ、衣装を取り寄せた。

ダフィーの写真に最終的なOKが出ても、まだ問題は残っていた。スーパーマンの生みの親で、その商品化権を持つニューヨークのDCコミックスが、著作権侵害を理由に、胸に巨大なSが入った写真の使用を許可しなかったのだ。オルドリッジはやむなく写真を修正し、胸のSをJLのステッカーに描き変えた。

ザ・ビートルズとアラン・オルドリッジの関係は、実りの大きいものとなる。翌月、「ウーマンズ・ミラー」誌が、「イヴニング・スタンダード」のインタヴューをモウリーン・クリーヴがふり返る記事に合わせた表紙のイラストをオルドリッジに依頼した。加えて彼は《リボルバー》に収録の4曲――〈エリナー・リグビー〉、〈イエロー・サブマリン〉、〈タックスマン〉、そして〈ドクター・ロバート〉にも、絵をつけてほしいと頼まれた。

〈タックスマン〉用に彼は、銀行から下ろしたばかりのポンド札の山を、重そうに背負うジョージの人形をつくった。そのてっぺんにはブリーフケースを下げた黒服の〝死〟がいる。〈イエロー・サブマリン〉で描かれたのは、巨大なブーツのように見える潜水艦で、展望塔から制服姿の館長が顔を出している。また〈エリナー・リグビー〉ではポールのデスマスクをつくり、彼はその上に恒星、惑星、教会の塔、花、そして空から落ちてくる人々の姿を描いた。

〈ドクター・ロバート〉では巨大な黒のマントかコートを羽織ったジョンが描かれ、彼はそれを開いて、スペアの臓器をびっしり貼りつけた裏地を見せている。だが「ウーマンズ・ミラー」の経営陣は、広告主の不興を買うかもしれないと考え、デザイン部門が身体の部位を、ピカピカの手術器具に差し替えた。オルドリッジの作品を大いに気に入ったジョンは、ホルボーンのスタジオに彼を訪ね、額装して自宅の壁に飾ってあった原画を購入した。「ただ、きみの解釈はまちがってる」と彼はオルドリッジに告げた。「ドクター・ロバートは覚醒剤を売るニューヨークの医者なんだ」

オルドリッジとザ・ビートルズのおたがいに対する高い評価は、やがて別のプロジェクトに結びつく。ジョンは「セールスマンとサーカスはお断り」(「セールス

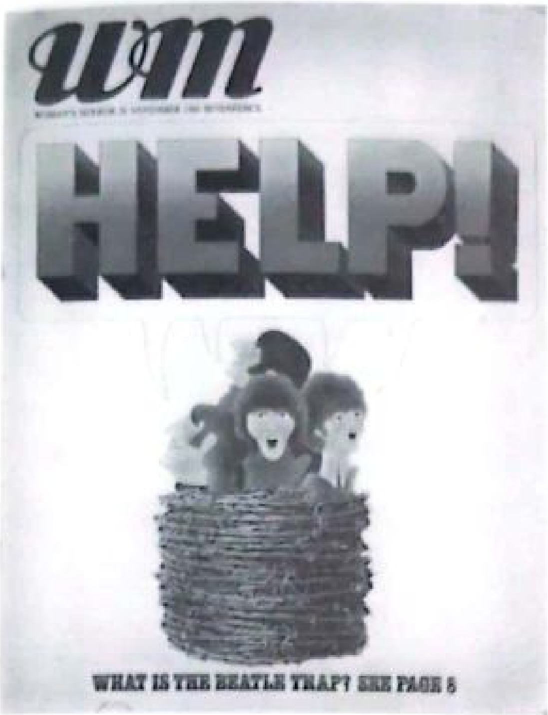
マンとチラシはお断り」という決まり文句のもじり）と記された、門につける札のデザインを彼に依頼した。1968年になると、彼は英国とヨーロッパでアップルのレーベルの外周に入る文字をデザインし（緑色の筆記体で、上半分には"Apple Records—All Rights of the Manufacturer and of the owner of the Recorded Work Reserved（アップル・レコード——製造者および録音作品の所有者の全権保有）"、下半分には"Unauthorised Public Performance, Broadcasting and Copying of this Record Prohibited（このレコードを無断で公開、放送、コピーすることを禁じる）"と記されていた）、1969年にはグループの許可を得て、『ビートルズ・ソング・イラスト集』を刊行した。

『ビートルズ・ソング・イラスト集』は実質的に、オルドリッジが「ウーマンズ・ミラー」ではじめたことの延長だったが、最初に描いたイラストは1枚も使われていない。100を超える曲の歌詞が43人の彫刻家、イラストレーター、マンガ家、カメラマン（たとえばデイヴィッド・ホックニー、ピーター・マックス、ミルトン・グレイザー、イーサン・ラッセル、リック・グリフィン、ロジャー・ロウ、スタンリー・マウス、デイヴィッド・ベイリーのような）に送付され、彼らはそれぞれに曲を選んで、独自のヴィジュアルをつけた。オルドリッジは20曲を受け持ち、写真、粘土、そしてマンガで絵解きをした。

「ウーマンズ・ミラー」誌に掲載されたモウリーン・クリーヴの記事は、ザ・ビートルズを名声、歴史、そして自分たちの過去の偉業という罠に囚われた存在として描き、リンゴのこんな発言を引用していた。「ぼくらは隅に追いやられていた。ぼくら4人だけで。正直、罠にかかったようなもんだ。同じボウルでご飯を食べるシャムの四つ子というか」。ジョンも同じく悲観的だった。「ぼくらはなかば、落ち目になればいいと思っている」と彼は語っている。「いい感じで落ち目になれば、ただの楽しい思い出になれるだろ」

雑誌の表紙を手がけたオルドリッジは、彼らの罠にかけられたような気持ちに焦点を当てた。彼は背中合わせになり、鉄条網でグルグル巻きにされた4人を描いた。その頭上では4本の尻尾が、ひとつの巨大なふきだしにつながっている。ふきだしのなかには、黄色から赤にグ

ラデーションしていく巨大な大文字で、ひと言〝HELP!〟と記されていた。




アラン・オルドリッジは「ウーマンズ・ミラー」誌に、４曲のビートルズ・ナンバー――〈タックスマン〉、〈イエロー・サブマリン〉、〈ドクター・ロバート〉、〈エリナー・リグビー〉を自分なりに解釈したイラストを寄せた。



CamScannerでスキャン

# 11月

## ヨーコ・オノとアレン・クライン

別々の経験をしてきたおかげで、
今のぼくらは以前より
もっとグループに貢献できるようになった。

――ジョン、1966年

CamScannerでスキャン

最後のツアーから次のLPがはじまるまでの休止期間に、最後までイギリスを離れなかったビートルはポールだった。彼は舞台版の『アルフィー』、さらにはその映画脚本を書いて、時の人となっていたビル・ノートンが1963年に書いた戯曲「All in Good Time（いずれそのうち）」を原作に、ロイとジョンのボウルティング兄弟が監督した映画『ふたりだけの窓』（＊原題は"The Family Way"）のサウンドトラックに曲を提供し、これがザ・ビートルズとは別に手がける初のプロジェクトとなった。

いくぶんきわどいタイトル（"in the family way"というフレーズは当時、未婚での妊娠を意味していた）とはうらはらに、『ふたりだけの窓』はまだ初夜を終えられずにいる新婚のカップルの物語で、ジョン・ミルズと娘のヘイリー・ミルズ、そしてハイウェル・ベネットが主演だった。

依頼はブライアン・エプスタインがポールに頼まれ、彼が映画の音楽を書きたがっていることを公表したあとで舞いこんだ。そこで最初に声をかけてきたのが、ボウルティング兄弟だったのである。スペインでフレッド・ロビンズに将来に関するインタヴューを受けたとき、ジョンはそのプロジェクトを、彼とポールがチームとして依頼されたような口ぶりで語っていた。「わかっているのはもどったらすぐ、ふたりで曲を書かなきゃいけないことだ。ポールがちょうど、映画の音楽を書く契約を結んだところでね。たぶんこんな感じになるだろう——飛行機を降りて、ベッドに入ったと思ったら、ドン！　ドン！　ドン！『さあ起きて曲を書いてください』」。ポールは後年、交渉の席では作詞家のジョニー・マーサーと組む話も出たとふり返っている。〈ザット・オールド・マジック・マジック（That Old Black Magic）〉（ハロルド・アーレンと）や〈ムーン・リヴァー（Moon River）〉（ヘンリー・マンシーニと）などの名曲を共作した人物だが、その時点ではマーサーの名前を知らなかったポールは、せっかくのチャンスを逃してしまった。

映画の仕事を探していたとき、ポールは当初、全編のサウンドトラックではなく、主題歌だけを書くつもりでいた。ビートルが映画の曲を「書いている」というニュースは大々的に報じられたが、実のところ彼の関与は、ごく微々たるものだった。短いピアノ曲を書いたポールは、それをジョージ・マーティンに渡し、編曲と



CamScannerでスキャン

『ふたりだけの窓』のサウンドトラックをレコーディング中のポール。ヴァイオリニストのネヴィル・マリナー（左）、レイモンド・キンリーサイドとともに。

オーケストレーションを託した。するとマーティンがくり返しや変奏や書き直しを多用して、それを24分間の音楽に引き伸ばしたのである。この音楽はその後、CTSスタジオで3日間をかけて、ザ・ジョージ・マーティン・オーケストラ（その正体はヴァイオリンのネヴィル・マリナーとレイモンド・キーンリーサイド、ヴィオラのジョン・アンダーウッド、チェロのジョイ・ホールといったセッション・ミュージシャンの集まりだった）によってレコーディングされるが、作曲のクレジットはポールのものになる。

「［マーティンは］通訳だ」と彼は「サンデイ・タイムズ」紙に説明している。「ぼくがコードやテーマをピアノかギターで弾くと、彼がそれを紙に書き留める。ぼくが楽器編成のアイデアを話すと、彼がアレンジを考え出す。一度、ある男の下で音楽を勉強しようとしたことがあってね。すばらしい教師だったけれど、だんだん宿題くさくなってきた。紙に小さな黒い点が書いてあると、ぜんぜん見る気がしなくなるんだ。ぼくにとっては点字みたいなものだから」

映画のクライマックスとなるラヴ・シーン用に、曲が

もうひとつ必要となったが、ポールはなかなか手をつけようとしなかった。おかげで業を煮やしたマーティンは、キャヴェンディッシュ・アヴェニューで、ピアノの前に座ったポールを文字通り見下ろし、ほんの断片でもいいからなにか弾いてくれ、となだめすかす羽目になったと述懐している。彼はそれを引き伸ばし、完全な曲にふくらませた上で、自分のオーケストラとレコーディングするつもりでいた。「必要なのは切ない感じの曲だ」と彼はポールに告げた。「きみはこの映画の音楽を書き、わたしはそれを編曲することになっている。だがそのためには曲が必要だし、それをわたしにくれるのがきみの仕事なんだ」。ポールはやがて、マーティンの言う「ワルツ調の曲のかわいらしい断片」を生み出した。それでじゅうぶんことは足り、マーティンの魔法をふりかけられて、〈ふたりだけの窓（Love in the Open Air）〉が誕生する。サウンドトラック・アルバムの売れ行きはかんばしくなかったが、（実際の仕事量からすると）皮肉なことに、ポールはこの曲でアイヴァー・ノヴェロ賞の最優秀インストゥルメンタル・テーマ曲部門に輝いた。「もしやっつけ仕事のように聞こえるとしたら」とマーティンは語っている。「それは実際にやっつけ仕事だったからだ」

鍵となるメロディを提供するほかに、ポールはブラス・バンドを使って、劇中で演奏されるチューバとパイプ・オルガンを補強する案を出した。『ふたりだけの窓』はイングランドの北部という、ジョン・ブレイン（『年上の女』）やアラン・シリトー（『長距離走者の孤独』）の小説さながらの、ざらついた、労働者階級のリアリズムを地で行く地域が舞台だった。この地域の工場や炭鉱には、多くの場合、自前のブラス・バンドがあった。2年後、ポールはアップル・レーベルでザ・ブラック・ダイク・ミルズ・バンドのシングル（レノン＝マッカートニー作の〈シングミーボブ（Thingumybob）〉）をプロデュースする。もしかすると1966年11月に、当時は流行遅れだったブラス・バンドについて考えていたことが、のちに「ある意味、ちょっとブラス・バンドっぽい」と評するロンリー・ハーツ・クラブ・バンドのペルソナづくりに、ひと役買っていたのかもしれない。

オールド・ヴィックが上演する『ロミオとジュリエット』でジュリエット役を演じるジェーン・アッシャーが

ロンドンからブリストルに旅立つと、ポールは自由にイギリスを離れられる立場になった。ひとりで旅をする自由や機会があったのはもう何年も前のことで、彼はたとえ一時的にでも、ビートルとしてのアイデンティティーから解放される機会を欲していた。名声は当人にも想像がつかなかったような形で、彼の世界を広げていたが、同時に目立たない観察者でいることを楽しむアーティストには欠かせない無名性を、彼から奪い取っていた。

リヴァプールで過ごしたティーンエイジャー時代、ポールはただ人々をながめ、会話を立ち聞きし、心にメモをするだけのために、よくシティ・センター行きのバスに乗っていた。彼がイメージしていたのは、のちのちのために人々のふるまいを観察し、体験を蓄えておくロマンティックな詩人だった。「ぼくはとても意識的に素材集めをしていた」と彼はバリー・マイルズに語っている。「そのころはまだ、なにに使うのかわからなかったけど。ぼくは本気でアーティストになるつもりだった。その準備をしていたんだ」

『ロミオとジュリエット』でガウン・グレインジャーと共演するジェーン・アッシャー。

彼が見聞きしたものは、のちに活かされることになる——詩ではなく、曲の歌詞に。エリナー・リグビーと孤独な人々は、本人の言によると、リヴァプールで彼が会った老人たちの思い出をもとにしていた。だがザ・ビートルズが成功を収めると、こうした形でのスパイ活動はむずかしくなる。今では彼がスパイされる側だった。彼が会った人々は、その名声のせいで本心を隠し、不自然なふるまいを見せた。彼が求めていたのは、もっとバランスの取れた人生だった。「普通でいたいだけなのに」とマギー・マッギヴァーンの前でくずおれ、泣きだしたこともあった。

なんとかしたいと考えた彼は、フランスを通り抜けてスペインに入る自動車のひとり旅を計画した。まずシル

ヴァー・シティ・エアウェイズで、ケント州のリドからフランスのル・トゥケに飛ぶ。この航空会社のブリストル・スーパーフライターは、20人の乗客と3台の車を乗せることができた。彼は愛車のアストン・マーティンと一緒に搭乗し、あえてルートは決めずにドライヴするつもりでいた。正体がばれないように、自前のひげが生えるまではウィッグ・クリエイションのつけひげを使用し、度の入っていない眼鏡をかけ、長いコートを着用する。また髪の毛もうしろになでつけることにした。この旅を記録するために、彼は8ミリのカメラと数冊のノートを荷物に詰めこんだ。

ロンドンを発ったのは11月6日で、なんの手配もしていなかった。フランスに到着し、税関を通過すると、彼はひげをつけ、眼鏡をかけ、ワセリンで髪を固め、パリとその向こうのロワール渓谷を目指して出発した。途中、いくつかの城を探索し、小さなホテルに宿泊した彼は、そのたびに車を少し離れた場所に駐め、宿帳は偽名で記入していた。どの街でも自由にぶらつきながら、写真を撮ったり、骨董品を買ったりしたあと、日が暮れると自分の部屋で日記をつけた。

何日か単独で旅をつづけたところで、彼は事前の打ち合わせ通り、ボルドーでマルと落ち合い、ふたりでスペインとの国境に向かった。そこでサン・セバスチアンという海辺の町に泊まったが、天候が悪化したため、マドリッドに向けて出発し、途中、アノユゴでいったん車を停めて、先ごろ丘の上に建造された若き羊飼いの彫像を観に行った。

マドリッドを出ると、彼らはコルドバ、そしてマラガに向かい、そのまま海岸沿いを西に移動して、アルメリアにいるジョンと会うつもりでいた。ところがNEMS経由でジョンはすでにスペインを発ったと聞かされ、計画を変更する。ポールはケニアでサファリを楽しみたいと考え、旅行代理店を通じて手配してほしいと事務所に依頼した。アストン・マーティンはセヴィリアで回収されて、ロンドンまで陸送されることになり、ポールとマルはローマ経由（そこで彼らは市内観光のバス・ツアーに参加し、サン・ピエトロ寺院を訪れた）でナイロビに飛ぶ便に乗った。

ケニアで彼らはごく普通の観光客らしいことをした。ツァボ国立公園の豪華なロッジに宿泊し、ムジマの泉に



CamScannerでスキャン

もろもろの動物たちのいるサファリを歩いたり、マサイ・アンボセリ国立公園の動物保護区ではキリマンジャロ山を望み、アバーデア国立公園の森の木を囲む、竹馬の上に建てられた名高いツリートップス・ホテルで一夜を過ごした。青の若いブリテンで、運転手のモーゼズがどこでも行きたいところに案内してくれた。

ケニアでの休暇中に8ミリ・カメラを構えるポール。

最後の11月18日を、彼らはナイロビのステート・ハウス通りに建つセントラルYMCAで過ごし、ポールは外のまちで子供たちのグループに歌を聴かせ、マルは午後の遅い時間に土産品を買いに行った。ポールはビートルのペルソナを捨てたこのときの経験と、変装によって生じる変革の力に、興味深い感銘を受けた。別のだれかとして旅をすることで、彼は新鮮な自由の感覚を得た。口ひげと眼鏡のおかげで、彼は常時監視下に置かれているポール・マッカートニーには、絶対にできないようなことができた。

彼はそれをグループ全体に当てはめてみた。どうなるだろうと考えた。当たり前のようにビートルの音楽を生み出すビートルズでいなければならないことで、自分たちはどれだけの制約を受けているのだろう？　もしも全員が変装すれば、自分たちの創造力にも、新たな次元が開けるのではないか？　マル・エヴァンズの隣の席で、ナイロビからロンドンに飛ぶあいだに、彼は、ビートルズが別のグループになりきってレコーディングをするアイデアの骨格を書きはじめた。「ぼくは考えた——自分たちでいるのはよそう」と彼はバリー・マイルズに

語っている。「もうひとりの自分たちをつくろう、とね。そうすれば今までのイメージに縛られる必要はなくなる。もっともっと自由になれるはずだ。ほんとうにおもしろいことになるのは、ぼくらが実際に別のバンドのペルソナをまとったときだと思う」

　機内食が出されたとき、ポールはトレイに載っている小さな包みに気づいた――片方には〝S〟、もう片方には〝P〟と記されている。エヴァンズはなんのことだろうといぶかり、自力で思い出して「塩と胡椒か」とつぶやいた。ポールはとっさに語呂合わせを思いついた――「ペパー軍曹」。彼はその響きが気に入った。ペパー軍曹をグループのリーダーにするといいかもしれない。

　ペパー軍曹はエドワード朝、あるいはヴィクトリア朝時代の、制服を着た軍楽隊のイメージを呼び起こした。グラニー・テイクス・ア・トリップ、ザ・チェルシー・アンティーク・マーケット、そしてロード・キチナーズ・ヴァレットはすでに、真鍮のボタン、肩章、高い襟、それにストライプがついた軍隊の古いドレス・ジャケットを盛んに売り出していた。彼らは英国帝国主義のシンボルを現代的な装飾品に変貌させた――規律、服従とヒエラルキーに直結していた装飾品に新たな役割を与え、放縦、反権威と平等さの文化に取りこんのである。かくして威風はポップになった。

　3月にはピート・タウンゼンドが、英国のユニオン・ジャックを素材にしたジャケット姿で「オブザーヴァー・マガジン」の表紙を飾っていた。ザ・フーのその後の写真では、ジョン・エントウィッスルが軍隊のメダルを身に着け、キース・ムーンは英国空軍の丸いマークを描いたTシャツを着ていた。10月、「レディ・ステディ・ゴー」に出演したミック・ジャガーは、ノッティング・ヒルのポートベロ・ロードで見つけた近衛擲弾兵用の赤いジャケット姿で〈黒くぬれ!〉を披露した。新しい〝スーパーグループ〟、クリームによるデビュー・シングルの広告では、エリック・クラプトンが軍楽隊のジャケットのように見える衣装を着用していた。

　コンセプトを深めていくうちに、ポールはペパー軍曹にもっともらしい名前を持つバンドを与え、それがサージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブになった。これはいかにもエドワード朝らしく聞こえると同時に、クイックシルヴァー・メッセンジャーズ・サーヴィ

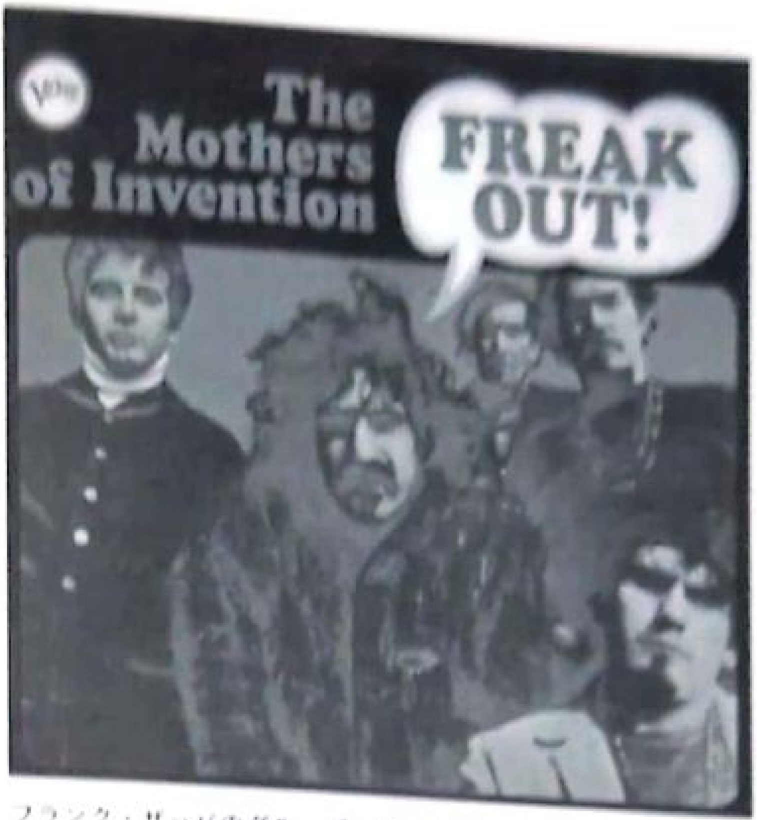
ス、ビッグ・ブラザー&ザ・ホールディング・カンパニー、さらにはドクター・ハンビーズ・ニュー・トランキリティ・ストリング・バンド&メディスン・ショウといったサンフランシスコのバンドとも共通する、サイケデリックな色合いを感じさせる名前だった。

バリー・マイルズが送ってきた最新のLPも、ポールが考えていた路線をあと押しした。《フリーク・アウト(Freak Out!)》と題され、フランク・ザッパのグループ、ザ・マザーズ・オヴ・インヴェンションがレコーディングしたこのアルバムは、見開きジャケットの2枚組で、収録曲はどれも、アメリカの大衆文化が持つさまざまな側面になんらかの形で触れていた。ザッパは見開きの内側に、「われわれの音楽が今の形を取るにあたり、大きな原動力となってくれた」179人の名前を列挙した。このリストにはエルヴィス・プレスリー、シュトックハウゼン、ラヴィ・シャンカール、ピエール・ブーレーズ、詩人のローレンス・ファーリンゲティ、コメディアンのレニー・ブルース、マンガ家のジュールズ・ファイファー、作家のジェイムズ・ジョイス、画家のサルヴァドール・ダリ、プロデューサーのフィル・スペクター、俳優のジョン・ウェイン、それにブライアン・エプスタインらが名を連ねていた（《サージェント・ペパー》もやはり大きく影響を受けた人々に敬意を評し、ただしそれをジャケットの表面で、ヴィジュアルを用いてやることになる）。

ちなみにポールがロンドンからフランスに旅立った11月6日は、彼が自動車事故で亡くなり、ポール・マッカートニーのそっくりさんコンテストで優勝したばかりの、ウィリアム・シアーズ・キャンベル（ビリー・シ

「オブザーヴァー・マガジン」の表紙を飾ったザ・フー。

アーズというミュージシャンに取って代わられたと陰謀論者たちが主張している日付でもある。彼らは旅行中の写真がないこと（ただしケニアのポールを撮ったホームムービーは存在する）、そしてこの日付から〈サージェント・ペパー〉セッションがはじまる11月24日まで、英国ではほとんど彼の姿が目撃されていないことをその根拠に挙げた。その日までに彼はひげを生やしていたが、それも彼らに言わせると、実はビリー・シアーズが、ポールのふりをしていたからだった。




フランク・ザッパのグループ、ザ・マザーズ・オヴ・インヴェンションの《フリーク・アウト》。

当時は自動車事故の話など、だれも口にしていなかったが（ただしビートルの死に関するうわさは、それ以前から学校を中心に広まっていた）、アメリカでは1969年10月以降、この説が広く流布しはじめる。以来、身替わり論の信者たちは、彼が《サージェント・ペパー》の裏ジャケットで唯一カメラを見ていないビートル、そして《アビイ・ロード》のジャケットで唯一靴をはいていないビートルだったという事実から、〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉〈しゃべりの一部が「ぼくはポールを埋葬した［I buried Paul］」のように聞こえる〉や〈レボリューション9（Revolution 9）〉（回転を逆にすると、抑揚のない声が「オレの目を覚ましてくれ、死んだ男よ［Turn me on, dead man］」的なことを言っているように聞こえる）にジョンが埋めこんだ秘密のメッセージまで、ポールの死の〝手がかり〟を嬉々として探してきた。

50年近い歳月が経過した今も、この理論はまだ息を吹

るグループを持っていて、それらの写真を9月にはイタリア協会・ワイアード誌が、ポールの写真を詳細に分析した結果、1966年11月以前に撮られた写真のポール・マッカートニーと、それ以降に撮られたポール・マッカートニーは同一人物ではないという結論に達した。コンピューター科学者のフランチェスコ・ガヴァッツェーニと法医学者のガブリエラ・カルレンの仕事を9ページにわたって掲載した。彼らが二つの検証をしたのは、頭の異なる部位間の距離を何度も計測した末に、食いちがい」を発見したからだった。

2009年3月、リンゴが最近のインタヴューで、ポールは1966年以降、別人になったことを認めたと主張する記事を、あるなりすましのウェブサイトが掲載した。それによると彼は、次のように語っていた。「ポールが死んで、オレたちはみんなパニックになった。どうしていいかわからずにいると、マネージャーのブライアン・エプスタインが、ビリー・シアーズで、時しのぎをする案を出してね。1、2週間のつもりだったが、いつまでたってもバレる気配がなかったので、オレたちもそのまま乗っかっていったんだ。ビリーは実のところ、かなりいいミュージシャンだったし、演奏もポールに負けないくらいうまかった。唯一の問題はあいつがまるっきり、ジョンとソリが合わなかったことだ」。信じがたいことに、この記事は、それをほんもののニュースだと信じこんだほかのウェブサイトにも数多く転載された。

ポールが旅に出た〈フランスか死後の世界のどちらかに〉翌日、ジョンは彼にとって人生屈指の幸運となる出会いを果たす。コヴェント・ガーデンのアフリカ・センターで、"芸術における破壊行為のシンポジウム"に参加するためにロンドンにやって来たヨーコ・オノは、滞在を延長して、インディカ・ギャラリーで個展を開いてみないかとジョン・ダンバーから誘いを受けていた。インディカ・ギャラリーは最近になって、ホルボーン街にあるサウサンプトン通り102番地のもっと広い敷地に移転し――地階には『インターナショナル・タイムズ』紙の編集部があった――おかげでメイソンズ・ヤード6番地の1階は、多少の展示用スペースとして使えるようになっていた。

ヨーコは承諾した。彼女はまずアメリカ人のトニー・コックスと、米国人美術評論家のアンソニー・[illegible]

カムデン・スクエアのフラットに滞在していた。熟練したアーティストのコックスは、ヨーコの指示に沿って展示物をつくりあげた。彼はほかにも展覧会の告知ポスターをデザインし、ゲストリストを作成した。

ダンバーは彼に、ジョンを内覧会に招待するべきだとアドヴァイスした。それは彼が有名だからではなく（自分たち自身の活動とニューヨークのアヴァンギャルド・シーンにのめりこんでいたコックスとヨーコが、ザ・ビートルズの名前に心を動かされるとは思えなかった）、芸術の愛好家で、買い手になる可能性があるからだった。「ヨーコはだれにも完成前の作品を見せたがらなかった」とダンバーは語る。「だがわたしたちが彼はビートルだ、金もたんまりある、と言って説得したんだ。なにか買ってくれるかもしれない、とね」。コックスはジョンに電話をかけた。

ジョンは翌日のオープニングに備えて、展覧会の準備もたけなわの11月7日にやって来た。まだスペインにいたときの日焼けが残り、いたって健康そうだった。彼は作品を観覧した。どれも観客が行動、あるいは驚き、安心、笑いといった表現を通じて、なんらかの形で〝完成〟させる必要があるアートだった。たとえば「釘を打ちつける」という作品は、マホガニーのブロック、金メッキの頭がついたハンマーと、金メッキの釘が入った小瓶で構成され、ハンマーは鎖で板につながれていた。「林檎」という作品は、〝200ポンド〟の値札をつけてプレキシグラスのスタンドに置かれた新鮮なリンゴ（毎日取り替えられる）だった。白い椅子の隣の白いテーブルには、全部の駒が白いチェスのセットが置かれていた。「ジョンはそれを見てイカれていると思った」とダ

ジョン・レノンとはじめて出会ったころのヨーコ・オノとアメリカ人の夫、トニー・コックス。

[illegible]風船がついたジグソーパズルは、梯子という作品だ。白い梯子のてっぺんに小さなカードが貼りつけられ、カードの横には虫眼鏡がかかっている。訪れた人々は梯子を登り、小さなカードに極小の字で、なにか書かれているのに気づく。虫眼鏡を手に取って身体を伸ばすと、そこには〈YES〉と、ひと言だけ書かれていた。彼はその作品には感動した。のちに彼は、それが肯定的な言葉だったから[illegible]と語っている。[illegible]

[illegible]

めている。最高だった。それがわたしのアートなんです。あれはわたしのゲームでした。わたしたちふたりは同じゲームで遊んでいたんです」

　アート・スクールで学び、実験好きな性格だったにもかかわらず、ジョンは同時代のアヴァンギャルド芸術にさほど関心を持っていなかった。インタヴューでしばしば口にしていた名前から判断すると、彼の好みはピカソ、ダリ、ルノアール、ファン・ゴッホといった画家たちで、それよりも新しい画家の名前はほとんど挙げず、コンセプチュアル・アートについて、詳しい知識を披露することもなかった。「アヴァンギャルドはたわごとを意味するフランス語だ」という名言を吐いたこともあり、アヴァンギャルドの芸術家を、感情ではなくアイデアの世界に生きる「頭でっかち」とクサしていた。彼は騙されるのではないかと警戒し、ボブ・ディランの歌詞に疑念を抱いていたのと同じように、アヴァンギャルド芸術に疑いの目を向けていた。

　アートと音楽に対する彼の態度は矛盾をはらんでいた。直感的で、原始的で、気取りとは無縁なロックンロールを愛していたが、その一方で当人は、頭脳派の[illegible]され



CamScannerでスキャン

たインテリだった。彼はロックンロールがハイブロウで、自意識過剰で、"芸術っぽく"なりすぎているのではないかと危惧していた――「もしロックンロールをネタにして知性主義のたわごとを口にしはじめたら、オレたちは逆にロックンロールの知性を愚弄してしまうだろう。ほんもののロックンロールがほしければ、オレたちでつくるしかない」。それでいて彼はロックンロールをより知的なものにした、立役者のひとりだった。彼は曲にメッセージをこめていることを認め、立体派の画家や実験的な電子音楽家の技法からヒントをもらい、真の意味で彼を理解できる人間は、エリートしかいないという事実について語っていた。

インディカに来るタイプの人種が楽しみ、推進していたコンセプチュアル・アート、ポップ・アート、実験的なジャズ、電子音楽、そしてビート詩とポップ・ミュージックの融合は、まだ比較的少数の人々の秘密だった。ポップ・ミュージシャンは基本的にアートに関与せず、アーティストは相変わらずポップを見下していた。「ザ・ビートルズはポップ・スターで、それは真のアーティストの領域よりも、下だと思われていた」とトニー・コックスは1981年に話してくれた。「わたしたちはアヴァンギャルドの最前線にいた。これこそがほんもののアートで、ほかのみんながしていることは、それに比べると重要じゃなかった」

インディカ・ギャラリーでジョンと会ったとき、ヨーコは彼をビートルとして認識していなかった。たまたま設営の手伝いに来ていた学生のひとりが、「今のはだれだったかわかりますか?」と彼女に訊ね、ジョン・レノンだと教えたのだ。それを聞いても彼女は特に感銘を受けなかった。彼がギャラリーを去る前に、彼女はカー

「インターナショナル・タイムズ」紙に掲載された、インディカ・ギャラリーで開催されるヨーコ・オノの個展の広告。



CamScannerでスキャン

ドを手渡した。その中央にはすべて小文字で、〝breathe〟（呼吸せよ）と記されていた。カードのいちばん下には小さな文字で、〝yo, 68〟とあった。

ジョンとシンシアは何年も前から気持ちが離れていた。もし彼女が妊娠した1962年に結婚していなかったら、おそらくそのまま一緒にいつづけることもなかっただろう。ふたりがアート・スクールで出会ったとき、彼はテディ・ボーイで、彼女はリヴァプールからマージー川を渡ったバーケンヘッドの、中流階級が暮らす界隈で育った小ぎれいな服装のお嬢さんだった。彼女は彼にぞっこんで、彼の期待に応えようとしたが、ふたりの心が合致することはついになかった。彼の伴侶になれた彼女も、魂の伴侶にはなれなかったのだ。

ジョンはやがて、自分がヨーコのなかに見いだしたのは、奥深く、ひと筋縄では行かない、魅惑的で、独立心旺盛な存在だったと気づかされることになる。彼女は彼よりはほぼ8歳年上で、すでに二度目の結婚（これもやはり瓦解に向かっていた）をしていて、モダン・アートという男性中心の世界で成功を収めていた。詩集を刊行し（1964年の『グレープフルーツ』）、映画を発表し（1966年の『ナンバー・4』）、ニューヨークと東京で展覧会を開き、小劇場で一連の短い挑発的な〝イヴェント〟を見せるパフォーマンスによって、もっとも広く知られていた。

よく知られたイヴェント、あるいは〝作品（ピース）〟のひとつで、彼女は観客を舞台に上げ、自分の服を鋏で切り取らせた。黒い袋に入ったまま、なかから出てこないこともあった。彼女は40人の自転車乗りを、傾いた舞台の上で走りまわらせた。ときには作品に挑発的なタイトルをつけて、観客にポルノ的な内容を期待させることもあったが、その期待は裏切られ、結果的に観客は、自分たちの浅ましさを思い知らされていた。

ザ・ビートルズのバラバラな動きをメディアは見逃さなかった。11月10日、ジョンとジョージはドン・ショートのインタヴューを受け、それは翌日、「デイリー・ミラー」紙で「岐路に」という見出しつきの記事になる。そこにはショートの言う「高まるばかりの世界一有名な4人組の解散を予測する声」という見方を強調するた

めに、4人のビートルの顔写真が別々に添えられていた。ジョンとジョージはどちらもグループの解散を否定し、「進歩」するためにはツアーの時間を減らし、スタジオの時間を増やすことが必要なのだと説明した。

「ぼくらは休みを取って考えていた」とジョージは語っている。「おかげでいろんなものを見直す機会が持てた。なにしろぼくらは4年間ずっと、ほかのみんながやってほしがっていることをやってきたわけで。だから今は自分たちのやりたいことをやってるんだ。でもなにをやるとしても、それはリアルで進歩的でなきゃならない。今までにぼくらがやってきたことは、今のぼくに言わせると全部がクズだ」

ジョンはレコーディングと次のアルバムづくりの時間がたっぷり取ってある今となっては、近い将来にツアーをすることなどありえないと感じていた。だが彼はグループの解散など考えてもいないと断言した――メンバー個人個人の冒険も、ザ・ビートルズの糧にしかならないだろう。

ショートはグループとブライアン・エプスタインのあいだに、いさかいはなかったのかと訊ねた。「エピーと喧嘩？ ないよ」とジョージは言った。ショートはエプスタインに連絡を取り、同じ質問をした。「いさかいはいっさいない」と彼は答えた。「わたしたちの見解はいつも一致していた。ただ、最近広まっているザ・ビートルズの将来に関するうわさについては、不安を感じている。先週の週末も、ベルグレイヴィアの自宅を包囲したファンに、ビートルズのツアーを再開するように要求されたばかりなんだ。だが正直、今のわたしには、人前に出ることが彼らのためになるのかどうかわからない。むろん、もう二度と人前に出ないという意味じゃないが。いずれは出るだろう。彼らが解散するとは思えない。それは彼らがまちがいなく、この先もずっと、一緒にやって行きたいと思っているからだ」（彼の言う「包囲」は、11月6日、1000人の署名を携えた200人のファンが、彼の家の前に集まったことを指していた）。

11月13日、ザ・フォー・トップスがエプスタインのサヴィル・シアターで二度のステージに立ち、英国でのライヴ・デビューを飾る。それは翌年に予定されていた全国ツアーの、予告編的な役割も果たしていた。〈リーチ・アウト・アイル・ビー・ゼア（Reach Out I'll Be There）〉

のヒットで波に乗っていたこのモータウン所属アーティストは、本拠地のデトロイトで〈シャドウズ・オブ・ラブ（Standing in the Shadows of Love）〉をレコーディングしたばかりだった。〈セイム・オールド・ソング〉、〈サムシング・アバウト・ユー（Something About You）〉、〈ベイビー・アイ・ニード・ユア・ラヴィング（Baby, I Need Your Loving）〉、そして〈アイ・キャント・ヘルプ・マイセルフ（I Can't Help Myself (Sugar Pie Honey Bunch)）〉といったシングルによって、彼らはモッズや、思わず身体が動きだすビートで客を踊らせる、新スタイルの〝ディスコティック〟愛好家のあいだで莫大な人気を博していた。

ザ・フォー・トップスのリーヴァイ・スタッブスは、「デイリー・エクスプレス」紙のジュディス・サイモンズに、アメリカの黒人グループがザ・ビートルズを触発したのはまちがいないが、今ではその流れが逆になっていると告げた。モータウンの音楽はよりメロディックで、詩的で、社会を意識するようになっていた。「ザ・ビートルズの影響を受ける以前」とスタッブスは語っている。「アメリカの黒人音楽はどれもリズムとビート主体で、ごくシンプルな歌詞しかついていなかった。だが今ではもっとメロディアスなアプローチを取るようになっているし、ハーモニーをもっとよくしたい気持ちもある」

ジョンはザ・フォー・トップスを観に行き、ミック・ジャガー、ドノヴァン、ジ・アニマルズのエリック・バードン、そしてジョージー・フェイムも足を運んだ。劇場が伝統的に〝休演〟となる日曜日だったおかげで、ジェーン・アッシャーもブリストルから駆けつけることができた。公演後のパーティーで、ジョンがザ・フォー・トップスのローレンス・ペイトンに問いかけた。「教えてほしいことがあるんだ。あんたたちがスタジオに入ったとき、ドラマーはどうやってあのバックビートを出してる？　木でも叩いてるのか？」

ジュディス・サイモンズは、ひとつひとつの曲に恍惚と聴き入り、終わると叫び声を上げる代わりに拍手喝采する観客を相手に、モータウンのグループが質の高い音楽をプレイしていたことに感銘を受けた。彼女は「セックス・アピールではなく才能が決め手となる、新しい種類のビート・ショウ」の萌芽を感じ取った。エプスタインも彼女の見方に同意し、「セミ・アマチュアのビート・



CamScannerでスキャン

グループの時代は終わった」とコメントした。「観客は完成されたアーティストを求めている」

その日の朝には、エプスタインを激しく動揺させる出来事があった。ザ・ビートルズがマネージャーの交代を考えているという記事が、「サンデイ・テレグラフ」紙に載っていたのだ。それはこんな暴露ではじまっていた。

「アメリカの興行主、映画プロデューサー、マネージャー、そしてザ・ローリング・ストーンズのビジネス・マネージャーでもあるアレン・クライン氏が、将来のマネージャー候補として、ザ・ビートルズのメンバーふたりにアプローチを受けた」。その特ダネ記事によると、ザ・ビートルズのふたり——おそらくジョンとジョージ——が第三者を通じてクラインにアプローチし、クラインも彼らとの会見に「興味津々」だった。彼は如才のなさを見せ、グループと現在のマネジメントのあいだに割って入るような真似はしたくないと語っていた。

メディアを使って、彼らは今よりももっとビッグな映画スターになる資格があると訴え、だが自分からアプローチしたことはないと断言するクラインが、探りを入れているのは明白だった。翌週になるとザ・ビートルズ側の連絡係を務める第三者、あるいは関与しているふたりのビートルの名前を明かすわけにはいかず、それどころかロンドン滞在中にクラインがザ・ビートルズのだれかと会う予定の有無を、確認することもできないとする彼の弁護士、マーティー・マチャットの発言が報じられた。ブライアン・エプスタインはトニー・バーロウを通じて、彼とグループのあいだにはなんの不和もなく、クラインの記事はいつわりだと強く否定する声明を出した。

この事件はザ・ビートルズの内部で争いが起こっていることを暗示していた。グループの最初のリーダーはジョンで、ポールが加入したのも、彼に誘われたからだった。だがほぼだれも気づかないうちに、ポールは彼と同等の存在となり、今やその座を奪おうとしていた。これは専横的な性格ではなく、ジャケットのデザインからノーザン・ソングスの株式まで、ビジネスのあらゆる側面におのずと関心を示した彼とは逆に、ジョンが生来のなまけ者だったことに起因していた。ポールの台頭を招いたのは、ジョンの消極的な態度だったのである。

ドラッグも事態を悪化させるだけだった。ジョンはド手をすると数日つづくこともあるLSDのトリップにふ

けり、その間はまともにビジネスの話をすることも、明晰な判断を下すこともできなかった。すでに述べた通り、LSDはジョンの自尊心に影響をおよぼし、スタジオでの彼は自分の意見を強く打ち出せなくなっていた。同等の存在としてポールと向き合う代わりに、ついつい妥協してしまい、あとでそれを悔やんでいたのだ。

ジョンが次に思いがけずヨーコと出会ったのは11月21日、ロバート・フレイザー・ギャラリーで開催されたクレス・オルデンバーグ展のオープニング・パーティーでのことだ。ニューヨークに拠点を置くスウェーデン生まれのアメリカ人、オルデンバーグは「ソフト・トイレット」、「フロア・バーガー」、「シューストリング・ポテトズ」といった作品を通じて、大胆であると同時にユーモラスなソフト・ポップ・アート彫刻の先駆けとなった。ジョンは少しだけヨーコと話し、だがそこにあらわれたポールが彼女と話しはじめたため、ヨーコにはふたりとも別の用があると説明して、彼を荒々しく引き離した。残された彼女は、彼がひどく怒っているという印象を受けた。実のところジョンは、アヴァンギャルド界とのコネがある、より社交的で外向的な友人が、自分よりも彼女に食いこむのではないかと危惧していた。彼はヨーコを独占したがっていたのだ。

依然として後援者、あるいは買い手候補と見なしていたジョンに、ヨーコは『グレープフルーツ』を1部送り、彼はそれをベッドサイドに置いて、毎晩、眠る前に拾い読みした。俳句の簡潔さと禅の公案のクイズ性を備え持つ彼女の謎めいた指示は、彼を魅了した。彼はとりわけ「道に迷うために地図を書こう」とシンプルに命じる「マップ・ピース」が気に入っていた。彼はその簡潔さとシュールさに共感した。「自分じゃかなりぶっ飛んでるつもりだったけど」と1971年に彼は筆者に話してくれた。「ヨーコはもっとぶっ飛んでた」

11月24日の夜、4人のビートルがEMIに集合する。彼らがスタジオに入るのは、5か月ぶりのことだった。ジョンは毛皮で縁取られたフードつきのパーカ・コート、ジョージはショルダー・ケープをつけた黒いレインコートにラクーン・ハット、リンゴはナイロンのジッパーつきジャケット、そしてギターをケースに入れて持参したポールは、黒いダブルのジャケット姿だった。休暇中のひげを生やしたままのポールを別にすると、全員がきれ

PAUL McCARTNEY

# TOGETHER, WORKING AGAIN—THE BEATLES LAST NIGHT

JOHN LENNON

Fur-hatted George Harrison with Ringo Starr

1966年11月24日に、ザ・ビートルズがEMIスタジオに再集結して新たなLPのレコーディングを開始すると、それは新聞の1面を飾るニュースとなった。

いたひげを剃っていた
　ここ最近のザ・ビートルズのLP数作と同様、大半の曲はまだ書けておらず、ジョージ・マーティンによると、この早い段階ではまだ、ポールの構想していたテーマも話題にならなかった。8月の〈イエロー・サブマリン〉と〈エリナー・リグビー〉以来、なんのリリースもなかったため、EMIはシングルを切望していた。一方でザ・ビートルズは、クリスマスに新しいシングルやLPを出さない代わりに、グループ初の編集盤《オールディーズ（A Collection of Beatles Oldies）》をリリースするプランを進めていた。

　結果的にそのセッションは、〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉のリズム・トラックとヴォーカルがレコーディングされる生産的なものになる。3時間を要したセッションの大半は〝手順決め（ルーティニング）〟——楽器を選び、アレンジを考え、ジョンの説明するイメージに沿って、曲をざっと演奏する作業に費やされた。ポールはメロトロンを演奏し、ジョージはボトルネック・ギターをつけ加え、リンゴはEMIの食堂から持ってきた布巾でドラムの革をおおい、こもったドラムのサウンドを導入した。

最初のヴァージョンは最終的にリリースされるものよりもテンポが速く、入り組んでもいなかった。ジョンのヴォーカルは明快で自信にあふれていたが、自信と明快さは、不安と混乱をうたった歌詞の精神に反していた。ヴァースの順番は未定のままで、サビはまだ、冒頭で使われていなかった。

　その晩、アーガイル通りにあるNEMSにほど近いキングリー・コートで、新しいクラブが開業した。バッグ・オ・ネイルズと呼ばれ、ジョージー・フェイムが名を上げたウォーダー・ストリートのフラミンゴ・クラブを経営していたリックとジョニー・ガンネルが新たに手がけるこのクラブは、じきにロックの貴族階級ご用達の店となる。オープニングにはブライアン・エプスタインが出席した。

　翌日のランチタイムに、以前はジ・アニマルズのベーシストだったチャス・チャンドラーがマネージャーを務める新人のトリオが、45分のステージを務めた。ギタリスト兼ヴォーカリストのジミ・ヘンドリックスは、グリニッチ・ヴィレッジのクラブでチャンドラーにスカウトされ、ロンドンに呼ばれていた。それはイギリスの聴衆



CamScannerでスキャン

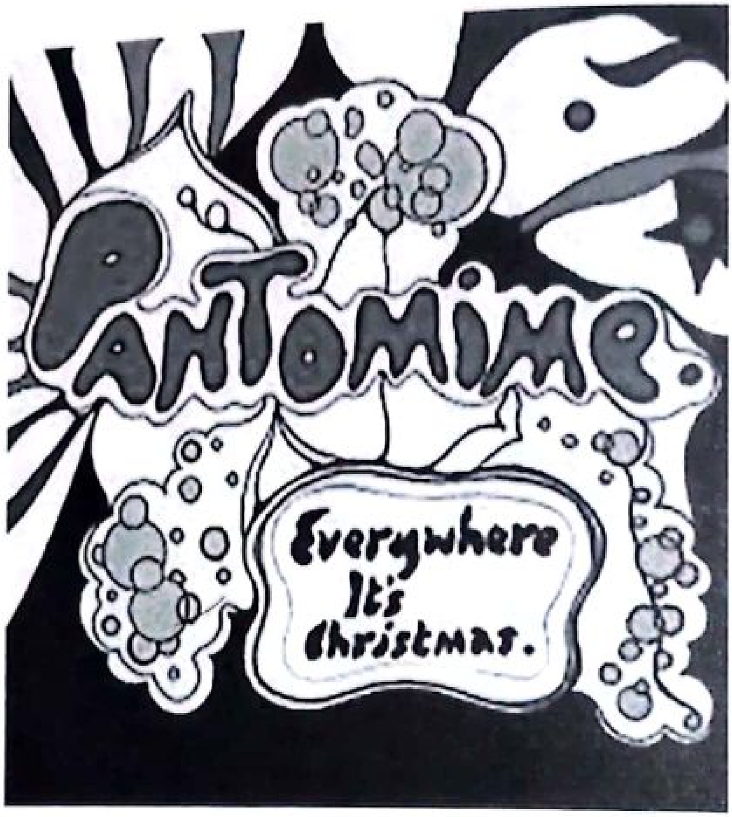
やメディアのほうが、ブルースに影響された彼の音楽には自然に反応できるとチャンドラーが確信していたからだ。ふたりの英国人ミュージシャン——ベーシストのノエル・レディングとドラマーのミッチ・ミッチェル——を従えた彼は、ザ・ジミ・ヘンドリックス・エクスペリエンス名義でステージに立った。

英国R&Bシーンの人気者だったチャンドラーは、音楽界に強力なコネがあり、おかげで地下の小さなクラブは、エレキ・ギターの世界をひっくり返す音楽的現象を目の当たりにできると聞かされてきたロックの王族で満杯になった。そこにはドノヴァンの顔があり、ほかにもブライアン・ジョーンズ、キース・リチャーズ、ジェフ・ベック、ジミー・ペイジ、そしてエリック・バードンがいた。そこで見聞きしたものは、その場にいた人々の多くに奥深い影響を与えた。ワイルドな髪型をして、カラフルなジプシーの衣装に身を包んだヘンドリックスは、それまでだれも可能だとは思っていなかったサウンドとエモーションをギターから引き出した。〈ワイルド・シング（Wild Thing）〉、〈フォクシー・レディ（Foxy Lady）〉、〈ヘイ・ジョー（Hey Joe）〉ほかの曲を演奏し終えると、ギターをスピーカーのそばに立ててフィードバックを発生させ、彼がステージを去ったあとも、その音はえんえんと鳴り響きつづけた。「その後、クローゼットも同然の楽屋にジョン・レノンが入ってきた」とノエル・レディングは1997年に語っている。「彼は『すごかったぜ、おい』と言った。すると今度はポール・マッカートニーが入ってきて、オレはなおのことうろたえた」

ザ・ビートルズはニュー・オックスフォード・ストリートにあるディック・ジェイムズ・ミュージックのオフィスを3時に訪れ、英国ビートルズ・ファン・クラブのメンバーに配布する1966年のクリスマス・レコードをレコーディングした。伝統的なあいさつの代わりに、彼らはショートコント形式で、ほぼ6分にわたる曲とナンセンスをまとめ上げた。ジョージ・マーティンがプロデュースし、ブライアン・エプスタインはコントロール・ルームに座り、ニール・アスピノールとマル・エヴァンズが声で参加した。

それは〈エヴリホエア・イッツ・クリスマス（Every where It's Christmas）〉という短い曲ではじまり、〈プリーズ・ド

ント・ブリング・ユア・バンジョー・バック（*Please Don't Bring Your Banjo Back*）〉という、こちらもミュージック・ホール調の曲で終わる（どちらもポールが書いた曲のように聞こえる）取っ散らかったレコーディングで、この2曲のあいだに「珍しい（レア）チーズ」、「君主に乾杯（ザ・ロイヤル・トースト）」、「熊のポジーとジャスパー」といったタイトルの短いコントが




ポールがジャケットをデザインしたビートルズ・ファン・クラブの特典レコード〈エヴリホエア・イッツ・クリスマス〉。

はさまっていた。連続性やテーマや落ちはいっさいない。完成したレコードは、ポールがデザインして描いたサイケデリック／アール・ヌーヴォー調のジャケットに収められて、12月にファンに送付された。

　パートナーのダドリー・ムーアと週に1回「ノット・オンリー……バット・オルソー」というBBC-TVのコント番組をやっていた諷刺家のピーター・クックは、ジョンとポールとつきあいがあった。ジョンは彼に声をかけられ、11月27日の日曜日に、ソーホーのブロードウィック・ストリートにある男子トイレで撮影された寸劇に出演した。それはここ最近の、スウィンギング・ロンドンに対するアメリカのメディアの関心を当てこすった内容で、クックが演じるハイラム・J・パイプサッカーは、「ザ・パイプサッカー・レポート」という番組を受け持つ、アイダホ・テレヴィジョン（ITV）の取材記者だった。

　寸劇のなかで彼はまず、とあるバンド（メンバーのなかにはクックとムーアの顔もある）が〈L. S. バンブルビー（L. S. Bumblebee）〉という曲をレコーディング中のスタジオを訪れる。グループは東洋の楽器を演奏し、

水のはねる音やニワトリの鳴き声のSEを使用する。次にパイプサッカーはソーホーのトイレを訪れ、「これがロンドン一ファッショナブルな排便スポットです。ここで映画スターたちは、コスモポリタンで洗練された空気のなか、王族との社交を楽しんでいます」と報告する。

地下にある施設の入口をブロックしているのが、ドアマンのコートにシルクハット姿のダン（ジョン・レノン）で、入れるのはメンバーだけだと言い張るが、パイプサッカーが5ポンド札をちらつかせると、とたんに彼を迎え入れる。この厳しいドア・ポリシーは、1月に閉店したアド・リブ・クラブをモデルにしていたようだ。ジョンのセリフは4つだけで、出演時間はわずか15秒だった。

次の2夜は、〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉にさらなるレイヤーをつけ加える作業に費やされた。2番目のテイクにはヴォーカルがなく、だがポールがメロトロンをフルートのセッティングにして弾いた荘厳な楽節が導入されていた。4番目のテイクではじめてサビが冒頭に入り、6番目のテイク後のミックスダウンで、その時点での"ベスト"ヴァージョンが出来上がると、ジョン、ポール、ジョージ、リンゴが自宅で空いた時間に聴き返せるように、4枚のアセテート盤がカットされた。

これで完成かと思われたが、ジョンは満足しなかった。なにか足りないものがある。なにかもう一度立ち返り、手直しする必要のあるものが。ビートルズのレコーディングとしては異例なことに、この曲はひとまず棚上げにされ、別の曲――今回はポールの書いた曲に注意が向けられた。

# 12月

## レコーディング三昧の日々

ぼくらはどんなスタイルになってもおかしくない
曲をやりつづける。そういった形での制約はないし、
もう時間にも縛られていない。
満足の行く仕上がりになるまで
好きなだけ時間をかけている。

――ポール、1966年

CamScannerでスキャン

バリー・マイルズは、ポールが〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉のほぼ完成に近いヴァージョンを、アセテート盤で最初に聴かせた人物のひとりだ。マイルズは「インターナショナル・タイムズ」紙で彼をインタヴューするために、キャヴェンディッシュ・アヴェニューを訪れていた。それは新しい新聞に対する、ポールなりの支援策だった――ビートルとの大々的なインタヴューなら、新聞のいい宣伝となり、思わず手に取りたくなる表紙で売り上げを増大させるだろう。そこにはこの新聞がのどから手が出るほどほしがっていた、大手レコード会社の広告の呼び水になってくれれば、という思惑もあった。

それはポールが受けたなかで、おそらくもっとも風変わりなインタヴューだった。マイルズは事前に質問を用意せず、ふたりはどちらもずっとマリファナを吸いつづけ、6000語の対話のテーマは、カール・パーキンス、チャック・ベリー、ボ・ディドリーといったロックンロールのパイオニアたちから、フランスの劇場、クラシック音楽、物質主義、平和、そして神まで多岐におよんだ。友人が相手だったおかげで彼は警戒心を解き、ストーンしていたおかげで彼の心は、水切りの石のようにぴょんぴょん跳ねた。その結果が新しいLPを制作中で、頭のなかはアイデアで一杯の、1966年12月におけるポール・マッカートニーの現状を正確に写し取った記事だった。

その記事が1967年1月に発表されると、ポールのヒップ度数は高まった。ファンは「ファビュラス」、「16」、あるいは「デートブック」といったティーン向けの雑誌や、「デイリー・エクスプレス」のような全国紙で彼のコメントを読むのに慣れっこになっていた。だがここではビートルのインタヴューが、戦争をテーマにしたノーマン・メイラーの特集、テープを切り刻んでつくった音のコラージュに関するウィリアム・バロウズの記事、ベンガル人詩人のマレイ・ロイ・チョウドリーによる猥褻弁護論、ジェフ・ナットールのサイケデリックなマンガ、アンセルム・ホロによる詩の批評、そして妊娠テスト薬、コンドーム、グラニー・テイクス・ア・トリップ、ハング・オン・ユー、UFOクラブに出るピンク・フロイドの広告と並列で掲載されていたのだ。編集長のトム・マクグラスがトリップしているあいだに書か



CamScannerでスキャン

れた社説は、「神はここに、もっともシンプルなもののなかに、きみ自身のなかにいる。きみが神なのだ」と謳っていた。

彼らはまずザ・ビートルズの音楽と、それがなにに影響を受けているのかについて語り、ポールは退屈が推進力となっていることを認めた。ザ・ビートルズが後退を望んだことは一度たりともない。彼はボブ・ディラン、ザ・フー、そしてザ・ビーチ・ボーイズが、いずれもポップとロックにルーツを持ち、だが現在ではそれを超える、新しい音楽をつくりだそうとしているのではないかと述べた。「ぼくらはみんな、それをぼくらにはいいれだとわかっている、でも大半の人たちにはまだわかってないなにかにつくり変えようとしている。ほとんどの人はただのポップだと思っているけれど、もちろんそうじゃない」

彼は目標にするライターやパフォーマーがいたグループ初期の時代を、レコードの売り上げだけでなく評価の面でも、自分たちのアイドルをあらかた追い越してしまった現状と比較した。彼らは現代的なポップ・ミュージックの進化の最先端にいた。それは孤独なポジションで、だれかについて行こうにも、前にはだれもいなかった。これは地図にない領域で、自分たちを鼓舞し、刺激してくれるのは、おたがいの存在だけだった。

「次の動きはエレクトロニクスの類だろう。まったく新しい分野だし、そこには聴く価値のある新しいサウンドがたっぷりあるからだ。でももし音楽がいきなり5マイルほど先にジャンプしてしまったら、みんなの前には5マイルの隔たりができて、まずそれを乗り越えてからじゃないと、どういうシーンがくり広げられているのかもわからなくなってしまう」

バリー・マイルズが1966年12月にやったポールのインタヴューは、1967年1月の「インターナショナル・タイムズ」紙に掲載された。



CamScannerでスキャン

ポールは哲学的になりはじめ、なにもかもが科学で説明される現代の生活には、神秘性が欠けていると嘆いた。もはや神も、魂も、幽霊も、天国も、霊魂も存在しない。「ぼくはそれが、西洋的な論理的思考で終わるとは思っていない」と彼は言った。「終わるわけがないんだ。どっちみちそれだってひどく混乱してるんだから。ぼくらの知らないことがまだまだたくさんある可能性は、決して否定できないと思う……この物質主義的なシーンから生み出されたのは……すべてが物質的なレヴェルで存在するとしたら、たとえそれに合わないことが起きても、無視できなきゃ駄目だってことだ。現に最近じゃそれが全部、きれいに片づけられている」

ポールが言い方を変えながら、このインタヴューでくり返し訴えていたのは、以前は安定していたカテゴリー化のシステムが大きく揺さぶられたこの2年のあいだに、彼が大きな変化を遂げたということだ。これは音楽（これは〝クラシック〟、これは〝ポップ〟、これは〝ロック〟）だけでなく、美学（これは〝美しい〟、あれは〝醜い〟）や道徳（これは〝善〟、これは〝悪〟）にも当てはまった。すべてが見直しの対象となった。「新しいはじまりだ」と彼は言った。「終わりはない。新しいルールの物差しが必要になるのはわかっているし、その新しいルールの物差しには、ルールなんてなにもないというルールも入ってないと駄目なんだ」

音楽の場合、これはラーガを異質、ジャズを難解、あるいは電子音楽を奇異のひと言で片づける代わりに、すべてのジャンルを受け入れることを意味していた。彼はポップとロックを統べる、暗黙のルールにも疑問を呈した。「アルバート・アイラーやシュトックハウゼンのような人が参入できるシーンは、かならずしも悪いシーンじゃないと思わないか？ それはかならずしも、きみが思っているようなものじゃない。かならずしも奇異なものじゃないんだ。奇異ってなんだ？ 奇異なのはそれを知らないから、ちょっと馴染みがないからだろ。新しいんだ」

この月の最初の2夜、ポールはアメリカのグループ、ザ・ヤング・ラスカルズを、最初はザ・スコッチ・オヴ・セント・ジェイムズ、そして次にはサウス・ケンジントンのブレーズに観に行った。ザ・ラスカルズは〈イン・ザ・ミッドナイト・アワー（*In the Midnight Hour*）〉

ャ〈ムスタング・サリー〈Mustang Sally〉〉、そして全米ナンバーーヒットの〈グッド・ラヴィン〈Good Lovin'〉〉といったカヴァー曲で知られる〝ブルー・アイド・ソウル〟のグループだった。ポールがザ・ラスカルズに関心を持ったのは、アメリカで最初にザ・ビートルズの興行を手がけたシド・バーンスタインがマネージャーを務めていたからで、彼は1965年にシェイ・スタジアムの電光掲示板を使って、〝ザ・ラスカルズがやって来る〟と告知していた。

12月6日の夜、海賊放送局のレディオ・ロンドンとレディオ・キャロラインでオンエアされるクリスマスのメッセージを録音したザ・ビートルズは、そのあとでポールの曲〈ホエン・アイム・シックスティ・フォー〈When I'm Sixty-Four〉〉に取りかかった。〈ミッシェル〉と同様、これは彼がティーンエイジャー時代に手をつけた曲で、〈ミッシェル〉と同様、いくぶん冗談めいていた。ポールはキャヴァーンでスピーカーがイカれると、この曲をピアノのインストゥルメンタルとして弾いたと言われている。

彼はその曲に歌詞をつけ、父親が1920年代にリヴァプールのダンス・バンドで演奏していた音楽からヒントを得た、ヴォードヴィル・ソングに仕上げていた。もし彼の目標が、バリー・マイルズに語ったように、ポップ・ミュージックを未踏の地に連れていくことだとすると、これは意外な選曲だった。

それをのぞくとこの曲は、彼の想像力のなかでまだ芽吹いている状態だったプロジェクトにうまく合っていた。ペパー軍曹の楽隊は、どんな時代や文化の音楽も演奏できる。またアンティークの衣類や古い制服のブームは、20世紀の初期に流行した音楽の再評価を呼び起こし、ニュー・ヴォードヴィル・バンド〈〈ウインチェスターの鐘〈Winchester Cathedral〉〉〉やボンゾ・ドッグ・ドゥー・ダー・バンド〈〈マイ・ブラザー・メイクス・ザ・ノイジズ・フォー・ザ・トーキーズ〈My Brother Makes the Noises for the Talkies〉〉〉のような同時代のバンドが、1920年代のサウンドを模倣していた。

ポールはマンガっぽい響きを持つキャラクター〈ヴェラ、チャックとデイヴ〉と、手紙形式〈〈P.S.アイ・ラヴ・ユー〉や〈ペーパーバック・ライター〉でやっていたような〉のコミカルなストーリーを導入して曲に軽み

を持たせた。ジョージ・マーティンとポールはともに「昔っぽい（ルーティ・トゥーティ）」なサウンドを目指したと語っているが、これは通常、初期のアメリカのジャズに用いられるフレーズで、トランペットのプーッ（トゥート）という音に由来していた。

〈ホエン・アイム・シックスティ・フォー〉のレコーディングは、〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉のレコーディングが入り組んでいたのに負けず劣らず単純明快だった。ポールがピアノとベース、リンゴがドラムを担当した2本のテイクが初日に録られ、翌日、ひとりでもどってきたポールは、3時間のセッションで、2本目のテイクにヴォーカルを入れた。12月20日にジョン、ポール、ジョージがバッキング・ヴォーカルを吹きこみ、リンゴがベルを追加。12月28日にロバート・バーンズ、ヘンリー・マッケンジー、フランク・リーディがクラリネットをオーヴァーダブし、2日後にミックスが仕上げられたが、その際にテープのスピードが少しだけ速められ、歌声が半音高くなった。ジェフ・エメリックとジョージ・マーティンはともに、ポールの声が若く聞こえるようにする――彼が最初にこの曲を思いついたときの声に近づける――ためだったとふり返っているが、ポールの記憶は異なり、「あれは単に、もっと若っぽくするためだったと思う」とバリー・マイルズに語っている。「［あれは］単にキーを上げるのが目的だった。ちょっと仰々しい感じになってきたからだ」

〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉のアセテート盤としばらく時を過ごしても、ジョンの不満は消えなかった。彼は仕切り直しがしたいと考え、トランペットとチェロを使った音づくりを提案した。「最初に聴いたときは、とてもおだやかな曲だった」とジョージ・マーティンは筆者に話してくれた。「だが最初にレコーディングしたヴァージョンの仕上がりは、予想外にヘヴィだった。だから彼がもう1回やりたいと言ってきたときも、さほど意外には思わなかったね。なにかを一からつくり直したのは、あのときがはじめてだった」。リメイクの作業は12月8日の夜、ポールが〈ホエン・アイム・シックスティ・フォー〉をうたい終えた直後にスタートした。最初の4時間はテクニカル・エンジニアのデイヴ・ハリーズがマーティンとジェフ・エメリックの代役を務めたが、それは彼らがふたりそろって、クリフ・リチャードの映画『太陽をつかもう!』のプレミア



CamScannerでスキャン

に出席していたからだ。

ハリーズの助けを借りて、逆向きにプレイしたシンバル、ティンパニ、ボンゴ、そしてギターが15テイク録音され、そのうちの2テイクが一緒に編集されて、新ヴァージョンの基盤となった。翌日、ジョージ・マーティンがコントロール・ルームに復帰し、リンゴの騒々しい耳障りなドラム・サウンドが、さらなる逆向きのシンバルと、ジョージが弾くインドのソーマンダルともに追加された。

この曲は今や、ジョンが拒んだ以前の〝ベスト・ヴァージョン〟よりもはるかに豊かになっていた。追加された楽器のおかげで、それはスペインにいたジョンが、最初にアコースティック・ギターで弾いたときに捉えようとした混乱した思いを再現する、音楽的なサウンドでブクブク泡立つ大釜と化しつつあった。12月15日にはトランペットとチェロが追加され、ジョンはふたつのヴォーカル・トラックをレコーディングする。彼はその両方を、個々の理由で気に入っていた。

ロンドンのアールズ・コートを高速で飛ばしていたタラ・ブラウンが早朝未明に事故死したのは、ジョンがどっちのヴォーカルを〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉で使おうかと熟考していた時期のことだ。妻と別居中のブラウンが夜の外出を終え、モデルのスキ・ポワチエを乗せたロータス・エランで家に向かっていたとき、わき道からフォルクスワーゲンが飛び出してきた。衝突を避けようと大きくハンドルを切った彼は、駐車していたヴァンに突っこんでしまう。ブラウンは頭蓋骨骨折による脳裂傷で即死した。享年21。ポワチエは軽いすり傷を負い、ショックを受けただけだった。

Guinness heir saved girl's life in crash

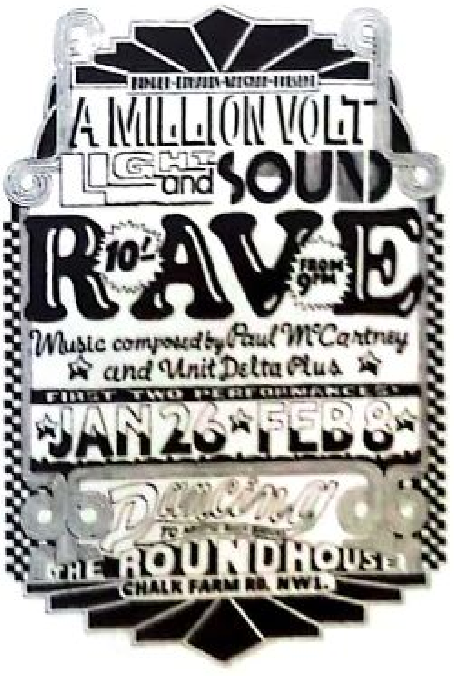
MR. TARA BROWNE, 21, heir to the £1 million Guinness fortune, was fatally injured in a London crash early yesterday after he swerved to protect the girl passenger in his car.

社交界の名士、タラ・ブラウンの死亡事故調査を報じる新聞記事。ジョン・レノンはこの悲劇をヒントにして、〈ア・デイ・イン・ザ・ライフ〉の一節を書いた。

1967年1月に検視報告書が公表されると、ジョンは新聞で知った情報を曲の断片に仕立て、その後〈ア・デイ・イン・ザ・ライフ〉に組みこんだ。タラ・ブラウンは車のなかで、わけがわからなくなった男となる。物語は脚色されていた——この事故に信号はいっさい関係がなく（「信号が変わったことにも気づかなかった［He didn't notice that the lights had changed］」という歌詞とはうらはらに）、彼は「上院議員（from the House of Lords）」ではなかった（ただし彼の父親はそうだった）。

事故に遭ったときのブラウンは、2か月前にキングズ・ロード161番地でオープンし、彼も経営者のひとりだったブティック、ダンディー・ファッションズの店頭に関する打ち合わせで、デザイン・チームのバインダー・エドワーズ&ヴォーンに会いに行く途中、あるいは会ったあとだったといううわさが流れた。たしかにBEVはダンディー・ファッションズの外観を手がけている。だがその晩、彼らとブラウンがミーティングを持った事実はない。

おりしもBEVは、チョーク・ファームのラウンドハウスで開催される電子音楽のフェスティヴァルを計画中で、ポールも関わるこのイヴェントは、ブラウンの死の翌日に発表された。"100万ヴォルトの音と光の狂宴（ア・ミリオン・ヴォルト・ライト&サウンド・レイヴ）"と銘打たれ、1967年1月26日に開催が予定されていたこのフェスティヴァルでは、サンフランシスコのマトリックスやフィルモア・オーディトリアムで照明を担当していたレイ・アンダーソンのサイケデリックなライト・ショウ、ユニット・デルタ・プラス（BBCレディオフォニック・ワークショップのデリア・ダービーシャー、ブライアン・ホジスン、ピーター・ジノヴィエフがフリーランスの立場で組んだトリオ）の音楽、そしてポスターでもうたわれているように、"ポール・マッ




ボブ・ギルがデザインした、北ロンドンのカムデンで開催される"ア・ミリオン・ヴォルト・ライト&サウンド・レイヴ"のポスター。



CamScannerでスキャン

カートニー作曲"の、特別に依頼された作品が披露されることになっていた。

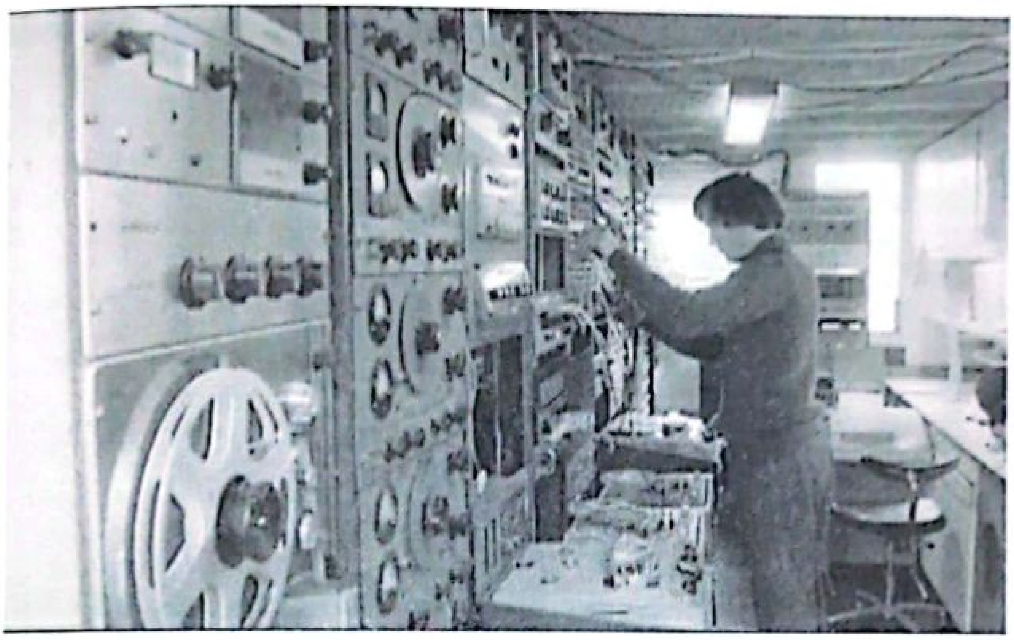
BBCレディオフォニック・ワークショップは、ラジオやTVのサウンドトラックで用いる実験的な音楽に特化したユニットだった。そこで仕事をしていた1963年、デリア・ダービーシャーはロン・グレイナーの書いた曲をもとに、BBCのTVシリーズ「ドクター・フー」の初代主題歌をレコーディングする。それはもっとも早い時期に、一般に普及した電子音楽作品となった。

ザ・ビートルズが1967年1月5日、〈ペニー・レイン〉のセッション後にEMIでレコーディングした〈カーニヴァル・オヴ・ライト〉(Carnival of Light)は、ポールが"作曲"したというよりも、火ぶたを切った作品だった。それは14分におよぶ音の狂乱で、ジョン、ジョージ、リンゴはスタジオで目についたものを、なんでも自分たちの好きなように、叩いたり、吹いたり、振ったり、かき鳴らしたりしてほしいと指示された。すべてをひとつにまとめる旋律はなく、どうやら前衛主義の考えが、ただの不協和音やでたらめと混同されていたようだ。現状では未発表のテープを聴いた数少ない部外者のひとり、ビートルズ史家のマーク・ルイソンはそれを「ひずんだ、催眠的なドラムとオルガンのサウンド」、「ひずんだリード・ギター」、「教会のオルガン、さまざまなエフェクト……と声」、そして「山のようなテープ・エコーと狂躁的なタンバリンを用いた、名称の、表現のしようがないSE」と評している。

ダドリー・エドワーズは音と光の狂宴の下準備として、ポールをデルタ・プラス・ユニットのピーター・ジノヴィエフと引き合わせるために、12月に彼を連れて、パトニーのディーアダー・ロードにあるジノヴィエフのタウンハウスを訪れていた。オックスフォードで教育を受けた数学者で、以前は核物理学の仕事をしていたジノヴィエフは、フィルター、雑音発生器、リング・モジュレーター、信号解析器、384メガヘルツのオシレーターなどの、軍から払い下げられた電気部品を使ってつくり上げたレコーディング・スタジオがある、庭の小屋にふたりを案内した。その中央には2年前、彼が妻のウェディング・ティアラを売りはらった金で買ったコンピューターが置かれている。小屋の壁や天井はスピーカーでびっしり埋められ、彼はそれを通してデリア・



CamScannerでスキャン



パトニーの先進的なレコーディング・スタジオで作業をするエンジニア、作曲家、発明家のピーター・ジノヴィエフ。

ダービーシャーと作成した最新のレコーディングをふたりに聴かせた。ポールはとりわけ、普通では考えられないフレーズの長さに感銘を受けた。エドワーズはこの実験的な音楽を聴いたことを、彼の人生におけるもっとも驚異的な体験のひとつに挙げる。「彼はわたしの部屋の中央に立たせ、それから自分の作品のテープをまわしはじめた。その音楽はデシベルと周波数がとにかく強烈で、内臓もふくむわたしの身体のさまざまな部分が、勝手にダンスをしはじめた。あれはもう〝恍惚のピクつき〟としか言いようがない」

12月20日の夜、ITNの報道番組「リポーティング'66」のTV記者、ジョン・エドワーズがスタジオの正面扉に向かうザ・ビートルズのひとりひとりに話を訊いた。最初にあらわれたのはジョンで、黒いミニ・クーパーの助手席に乗っていた。髪の毛はふたたび伸びはじめ、新たに口ひげも生やしていた。記者はしきりに、ザ・ビートルズが解散するのかどうかを知りたがった。グループがもう一緒に活動しなくなるときが来ると思うかという問いに、ジョンはこんな答えを返した。「しばらくは別の活動をしていても、けっきょくはまたなにか

の理由で一緒になるんじゃないかな。ほかの連中がいないとアイデアが出てこないし、みんな、仲よくやってるから」

もう映画に出る気はないとジョンに聞かされたエドワーズは、活動がどう転んでも、曲は書きつづけるつもりなのかと訊いた。「ああ、ことによると永久に書きつづけるかもしれない。ほかになにをやっていようとね。それはどうしてもやめられないからで、その気があろうとなかろうと、気がついたら曲を書いてるんだ」と彼は答えた。またツアーに関しては、次のように語っている。「レコードにしろ、映画にしろ、こっちのやってることと関係がないという理由で、ツアーの意味がなくなるタイミングはまちがいなく来る」

やはり口ひげを生やし、ギターをケースに入れて持参したポールは、もしステージから引退したら、ツアー活動が恋しくなるのではないかと訊ねられた。彼はならないと答え、その理由をこう説明した。「だれにもぼくらの音が聞こえない状態じゃ進歩なんてできないし、現にぼくらの演奏は、どんどんひどくなっていた。ぼくらの場合は、人前で演奏するのがどんどんむずかしくなっている。やりたいけど聴いてもらえない、そしてぼくらにも自分たちの音が聞こえないようじゃ、うまくなりようがないだろ。だからレコーディングみたいなことを、もっとうまくやろうとしてるんだ」

ニール・アスピノールとジョンの幼なじみのピート・ショットンを伴ってあらわれたリンゴは、スーツに白いシャツとネクタイ姿だった。彼もやはりツアーに関する質問を受けた。「もうやってることはやりたくない。〔次の映画の〕脚本はマトモなのがなくて、まだ探している最中だ。もし映画をやらなかったら、来年はなにか別のことをやる可能性もある。解散するってことじゃない。最後にはまた、みんな一緒になるだろう」

彼はビートルマニア、ひいてはザ・ビートルズにうんざりすることはないかと質問された。「肝心なのは」と彼は言った。「今までやってきたような形でのツアーは無理だということだ。オレたちの音楽は進歩してるし、使う楽器も増えている。オレたち4人だけがステージに立って、オーケストラとか、バンドとかと一緒につくったレコードをやろうとするのは、いくらなんでも考えが甘すぎる。だからそういった連中を全員、うしろに立た



CamScannerでスキャン

せるぐらいのことをしないと、またステージに立つのは無理だろう」

彼はもしザ・ビートルズの映画がなくなったら、単独で映画に出るかもしれないとにおわせた。「オレたちが一緒に仕事をしていないときも、ジョンとポールは曲が書けるし、ジョージはシタールの練習ができるけど、オレはけっこう手持ち無沙汰になってしまう。ただ座ってボーッとしているだけで」。「退屈しますか」と記者が訊いた。「いや」とリンゴは答えた。「太ってしまう」

あごひげを生やし、ふたたびマントつきのコートを着ていたジョージは、メンバーのなかで唯一協力を拒み、短いやり取りのあいだもマイクを避けようと、足早に歩きつづけた。彼らは別々の道を行くのだろうか？「いや、絶対にありえない」。今にも建物に入ってしまいそうだった彼に、エドワーズはもうひと言もらえませんかと呼びかけた。すでにほとんど声の届かない場所にいたジョージは、「もう言うことはない」と言い返した。

あごひげや口ひげは、単にリヴァイヴァルしていた第1次世界大戦前のファッションに沿ったお洒落の要素ではなく、自分たちがもはや少年(ボーイズ)ではないことを、知らしめるための手段でもあった。彼らは成長していた。若くて、キュートで、フレッシュな見てくれでいることは、もはや重要でなくなっていたのだ。ポップ・スターは基本的に清潔さを売りにしていたが、ザ・ビートルズはそれを変えるきっかけのひとつとなった。

テディ・ボーイやロッカーはもみあげを生やし、エルヴィスやエリック・クラプトンもそうしていたが、あごひげや口ひげは生やしていなかった。この手のはおひげはヒッピー、ビート族、ヘルズ・エンジェルズ、神秘家、隠者といった、別種の反逆者たちとも関連していた。ジョージがインドで会った苦行者たちは、ひげ剃りをプライドやファッションへの譲歩、ひいてはまやかしの世界の一部と見なしていた。革命家たちは一様に、あごひげを反ブルジョア的と考え、フィデル・カストロとチェ・ゲヴァラは、ゲリラとして戦いはじめるのと同時にひげを剃るのをやめた。「あごひげは身分証明のバッジ、そして護身の道具になり、ついにはゲリラ戦士のシンボルとなった」とカストロは語っている。「その後、革命が成就してからも、われわれはそのシンボルとしてあごひげを生やしつづけた」



CamScannerでスキャン

ジョージ・マーティンは依然として、〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉に関する打ち合わせをジョンとつづけていた。ジョンは初期の没になったヴァージョンのイントロが気に入り、それ以外の部分はあとのヴァージョンがいいという結論に達していた。彼はマーティンに、自分の考えるベストのパーツふたつを合体させることはできないだろうかと訊いた。マーティンは技術的には可能だが、テンポとキーがちがうので、切れ目なく移行させるのは無理だと説明した。仕上がりはきっと、耳障りなものになるだろう。ジョンの返答は、「でもあんたなら直せるだろ」。

このやり取りはザ・ビートルズのたどる進歩の道筋を象徴していた。想像できるサウンドなら、実現できるはずだと彼らは考えた。今までにやったことがなくても、あるいは経験を積んだ技術者が問題を予測しても、彼らは意に介さなかった。音楽に関する学問的な知識がなく、レコーディングの技術的なディテールにも大方無知だったおかげで、彼らの想像力は、みごとなまでに怖いもの知らずだった。

彼らにはジョージ・マーティンという、自分たちの気持ちをわかってくれる世話役がいた。彼には彼らのないものがすべて備わり――クラシックの素養、16年におよぶスタジオでの仕事、合唱やジャズから電子音楽やスキッフルにいたる、幅広いアーティストを相手にしたプロデュース経験――挑戦にはいつも、気持ちよく応じていた。

長年のあいだに莫大な種類の音楽スタイルと関わりを持ってきたおかげで、マーティンはしばしば漠然としていたメンバーの希望を、正しく理解することができた。加えて彼には、メンバーには思いもよらないアイデアを出す力もあった。ジョンは彼らの関係を、１９７０年のインタヴューでこう要約している。「オレたちと会ったとき、ジョージにはロックンロールの経験がいっさいなかったし、オレたちは一度もスタジオに入ったことがなかった。だからオレたちは一緒に、たっぷり学ぶことがあった。彼の音楽的知識や素養は大したもので、それをオレたちのために翻訳し、いろんなことを教えてくれた……オレたちにいろんなアイデアを出してくれたし、オレたちもまちがいなく、こっちの荒っぽい音楽の力を通じて、彼にいろんなことを教えたと思う」

ザ・バーズ、ストーンズ、キンクスといったアーティストのプロデューサーは平均年齢が27歳で、およそ3年のレコーディング経験があった。マーティンはすでに40歳で、1950年からプロデュースの仕事をしていた。彼にはたっぷり引き出しがあり、パーロフォンのA&R担当として、自分が個人的に好む音楽だけに関わるのではなく、一緒に仕事をしたどのアーティストからも、最良の部分を引き出すことを身上としていた。

つたない言葉で表現される彼らの希望を実現できる男だったことに加え、彼は風変わりな楽器やスタイルのアイデアを求められる存在でもあった。自分は彼らの「音のポン引き」だった、と話してくれたこともある。「ウォール・ストリート・ジャーナル」紙のマーク・マイヤーズとのインタヴューで、彼はこのアイデアをさらにくわしく説明した。「ザ・ビートルズはしょっちゅうわたしのところに、『なにかない？　ぼくらが使えそうな楽器は？　レコーディングのアイデアは？』と訊きに来た。彼らの知的好奇心が、わたしたちを新しい領域に引っぱって行ったんだ。彼らはアイデアに貪欲だった。人間にも興味津々で、ほかのみんなにもやれることのもっと先を見ようとしていた」

キーもテンポも異なるふたつのヴァージョンから、〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉の新ヴァージョンをミックスしてほしいという要求をジョンに突きつけられたマーティンは、かつてない課題に挑むことになった。といってまったくなんの当てもなかったわけではない。なぜならスローなヴァージョンは、速いヴァージョンよりキーが半音低かったからだ。彼は片方のスピードを速め、もう片方のスピードを落として、ピッチを合わせてみることにした。もしそれがうまく行けば、テンポがほぼ変わらなくなるので、ちがいも気づかれなくなるのはわかっていた。「だからそうしたまでのことだ」と彼は自伝の『耳こそはすべて』に書いている。「スピードが変えられるテープレコーダーを使い、編集点を正確に選んで、できるだけ完璧につなぎ合わせた」。ジョンができるはずだと考えたことが、実際にできてしまったのだ。かくしてふたつの不満が残るヴァージョンから、モダン・ポップの一大傑作が誕生した。

この偉業が成し遂げられた日、ポールは「NME」のアンディ・グレイにインタヴューを受け、再度、ザ・ビ



CamScannerでスキャン

ートルズの将来という問題を語った。「もうこれ以上ツアーをしたくない理由のひとつは、ステージに立ったところで、だれにも演奏が聞こえないからだ」と彼は説明した。「もうひとつの理由は、4年前にツアー活動を開始して以来、ぼくらの演奏がこれっぽっちもよくなっていないこと。3人のギタリストとドラマーがステージに立って、ただうたっていればいい時代は、もうまちがいなく終わっている。

最近のぼくらの曲は、どれも大規模なバッキングがついている。オーケストラ抜きでそのサウンドを再現するのは無理だ。それにもしきちんとやろうとしたら、少なくとも3か月はかけて、まったく新しいステージを組み立てる必要がある。それはたぶん、世間がザ・ビートルズに期待しているものとは、まるっきりちがっているだろう」。気づかないうちに彼は、ロックのライヴの将来像をかなり正確に描き出していた。

これはザ・ビートルズがスタジオを掌握し、もうひとつの楽器として使うようになった時期と見なされている。

みんなにぼくらの音楽を聴いてもらう手段は、レコーディングしかないと思っているし、だからそれがぼくらにとっては、いちばん重要なコミュニケーションの形態になる。自分たちのことを、ある特定のサウンドのグループだと思ったことはない。マージービートはぼくらが生み出したものじゃなかった。いつもやりながらスタイルを変えてきたし、変化や挑戦に尻込みしたこともない……ある曲をつくってレコーディングすると、もう飽きてしまう。だからぜんぜんちがうものを考え出すんだ。

だからぼくらはそれこそどんなスタイルにもなれる曲をやりつづける。その意味での制約はないし、時間にももうしばられていない。ぼくらは曲に好きなだけ、自分たちの満足がいくまで時間をかける。以前はスタジオの時間が決まっていて、動かせなかった。思った通りにならなくても、お生憎様という感じだった。今はもうツアーのような差し迫った仕事がないから、たっぷり時間をかけられる。前の曲よりもいい曲にすることだけを考えていればいいんだ。



CamScannerでスキャン

もしかするとポールはストロベリー・フィールドに触れたジョンの曲に刺激されて、もうひとつのリヴァプールのランドマーク――ペニー・レインに関する曲を書く気になったのかもしれない。この2曲は、これ以上ないほど異なっていた。ジョンの曲がシンボリックで、非描写的だったのに対し、ポールの曲は祝祭的で、ディテールも豊かだった。だがあるひとつの重要な側面で、このふたつは一致していた。どちらも開かれた、あるいは拡張された精神という観点で書かれていたのだ。そこではありふれたもの――救世軍の孤児院や郊外のバス・ターミナル――が、時を超えた、輝かしいなにかに変貌を遂げていた。

ジョンとポールは遅くとも1964年2月から、リヴァプールの曲を書くアイデアをあたためていた。ジョンはこのとき「レイヴ」誌に、「ポールとぼくは舞台のミュージカルを書きたいと思っている。これは絶対だ。たぶん、リヴァプールがテーマだろう」と語っている。〈イン・マイ・ライフ〉のオリジナルの歌詞には、市内のスポットが数か所登場していた。また「フリップ」というアメリカのティーン雑誌に受けた1965年12月のインタヴューで、ポールは次のように語っている。「ジ・アニマルズがやろうとしていることのなかには、いくつか気に入っているものがあって、たとえばエリック・バードンが書いた、ニューカッスルのいろんな場所を取り上げた曲なんかがそうだ。これはどれかのヒット曲のB面に入っていた。ぼくは今も、自分が育ったリヴァプールのいろんな場所をテーマにした曲を書きたいと思っている。たとえばドッカーズ・アンブレラ。港湾労働者がマージーサイドまで仕事をしに行くときに通る長いトンネルだ。あと、昔の家のそばにあったペニー・レインとか」

ポールが触れたジ・アニマルズの曲とは、英国では1966年1月に〈悲しき願い（Don't Let Me Be Misunderstood）〉のB面曲としてリリースされた〈クラブ・ア・ゴー・ゴー（Club-A-Gogo）〉のことで、作者はシンガーのエリック・バードンとキーボード奏者のアラン・プライスだった。ポールの注意を引いたのはおそらく、英国のグループがメンフィスやシカゴやルート66ではなく、自分たちの故郷（この場合はニューカッスル）についてうたっていた点だろう。ほかにも似たようなこ

ともしているアーティストはいて、ドノヴァンはクロムウェル・ロードやグッジ・ストリートやポートベロ・ロードを、ザ・キンクスはリージェント・ストリートやレスター・スクエアを、そしてストーンズはナイツブリッジやセント・ジョンズ・ウッドを歌にしていた。

ポールの曲では、本来はありふれていた郊外の光景が、愛らしく描かれた一連のキャラクターたちを通じて、魅惑的なものになっていた。それはあたかも、彼が倦んだ大人の視点ではなく、新たに取りもどした子供の眼で、それを見晴らしているかのようだ。青空、きれいな消防車、ケシの花を売るかわいい看護婦、そして床屋の人なつこい客たちは、まるで子供向けの絵本から飛び出してきたような感じがした。どんな人物や状況も額面通りに受け取られ、嬉々として歓迎された。なにひとつ拒絶されたり、値踏みされたり、見過ごされたりすることはなかった。

〈ペニー・レイン〉は歓びに満ちた、心の浮き立つ曲となる。リスナーはさまざまな管楽器のサウンドが郊外の青空へと舞い上がっていくなか、キラリと輝く陽光を想像することができた。もしジョンの体験したストロベリー・フィールドでのすべてが現実ではなかったとしたら、ポールのペニー・レインでは、すべてが超写実的だった。

音楽には歌詞をガイド役にして、その意味を拡大する力がある。〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉はジョンが「連れて行く（take you down）」必要のある冥界への旅で、夢の状態に落ちていく印象を与えるために、サウンドも相応に下降したり、ひずまされたりしていた。一方で〈ペニー・レイン〉は、街の暮らしを空からながめているような感触をもたらし、楽器も高揚感を出すために用いられていた。

ベーシックなリズム・トラック用に、ポールは3つの異なるトラックで、3つの異なる処理をほどこした縦ノリのピアノ・リフをプレイして、選択の幅を広げておいた。その後、歌声を追加する際に、彼は通常より遅いスピードで録音したが、これはミックスの段階で、スピードを速めるためだった。だがなによりもみごとだったのは、デイヴ・メイソンによる歓喜に満ちたピッコロ・トランペットを使ったことだろう。ポールはTVで放映されたバッハの〈ブランデンブルク協奏曲第2番〉で、イ



CamScannerでスキャン

ギリス室内管弦楽団と共演していた彼の演奏を聞き、それこそが〈ペニー・レイン〉を増強するために必要なサウンドなのだとジョージ・マーティンに告げた。メイソンは新年早々にセッションに招かれ、マーティンがポールのアイデアに沿って書いたアレンジを演奏することになる。

〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉と〈ペニー・レイン〉はともに、ザ・ビートルズがこの12か月でどれだけ遠くに来ていたかを如実に示した作品だった。どちらの曲もテーマは愛ではなく、ビートルズのコンサートで演奏することもできなかった。どちらも数日をかけてレコーディングされ、それぞれにインドのラーガ、西洋のクラシック、フォーク、管弦楽、ポップ、ロックンロール、ドゥーワップ、そして電子音楽から影響を受けていた。2本のギター、ベース、ドラムのほかにも、16種類の楽器が追加され、18人のセッション・ミュージシャンが起用されていた。

1965年12月のザ・ビートルズは、じきに終わると広く考えられていた流行に乗った、若々しい、ツアーに勤しむアイドルだった。自分たちの音楽的な進歩には不満を覚えていたものの、ミュージシャン、そして作詞家として成長しながら、同時にザ・ビートルズとして活動をつづけていくための明確な見通しは立っていなかった。1年後の彼らは聴衆とともに成長し、本格派の音楽評論家からも敬意を表されるスタジオ中心のアーティストとなって、アヴァンギャルドの旗ふり役を務めていた。

1965年の彼らは、戦後の社会的流動性、形式主義の衰退、そしてティーンエイジャーの新たな購買力の事例として、社会学者に関心を持たれていたが、1967年に入るころには、芸術、宗教、権威、仕事、そして余暇に対するスタンスの、革命的な変化を先導する存在と見なされていた。日本、アメリカ、フィリピンでの体験をへて、彼らは自分たちの音楽が、どれだけ反体制的な力を持ちうるかを意識し、と同時に独裁者、群衆、政府、急進的なグループ、DJ、ラジオ局、そして原理主義的な宗教の持つパワーも、深く認識するようになっていた。

彼らはツアーの合間に割り当てられた時間で、プロデューサーの監修を受けながらレコーディングをするグループから、終わりの決まっていないセッションで、だれもが仕上がりに満足するまで、プロデューサーと協力



CamScannerでスキャン

して作業を進めるグループに変化していた。

「最初に音楽業界で仕事をはじめたとき、だれもが究極の目標にしていたのは、ライヴの演奏をレコードで、できるだけ正確に再現することだった」とジョージ・マーティンは語っている。「だがわたしたちはその後、それ以外にもやれることがあるのに気づいた。言い換えると映画は単に、演劇の舞台を再現しているわけじゃない。というわけでわたしたちは、決して偉そうなことを言うつもりはないが、新たな芸術の形態に参入し、ほかのやり方ではできないことを考え出すことにした。テープの上でしかやれないことを、テープに入れるようになったんだ」

ザ・ビートルズは今や、独特の特権的な地位にいた。彼らは出来のよしあしにかかわらず、かならず次のLPに耳を傾けてくれる忠実なリスナーを世界中に抱え、常時、過去のレコードから安定した収入を得ていた。そしてツアーから身を退いたおかげで、すべての時間と注意をスタジオでの音楽づくりに注ぐことができた。彼らは単なるエンターテイナーではなく、アーティストとしても敬意を表すべき存在となっていた。

「ぼくらは子供時代の夢を実現するという、幸運な境遇にいた」とポールは語っている。「広い家やデッカい車の類も、全部手に入れていた。そうなるともう行き着くところまで行ったような気がしてくるんだけど、そこで壁の向こうを見たら、まだまだ行ける場所がある。つまりはそういうことなんだ。車も家も名声も世界的なエゴの満足も得て、でもなんの気になしに壁の向こうをのぞいて見たら、まったく別の世界が広がっていて……本物の世界がね」

音楽評論家たちも、新たなポップが生み出されていることに気づき、その変化を受け入れはじめていた。それはつい最近まで、プレイヤーがしばしば薬物を使用し、ほかの文化にヒントを求め、だれの目にもわかる発展の時期があり、革新をよしとし、自分たちの音楽が演じる社会的、政治的な役割を意識していたジャズと結びつけられていた変化だった。ザ・ビートルズと同年代で、1964年に「メロディ・メイカー」の編集部に入ったクリス・ウェルチは、12月に「プログレッシヴ・ポップ」と題する短い記事で、なにが起こっているのかを説き明かそうとした。

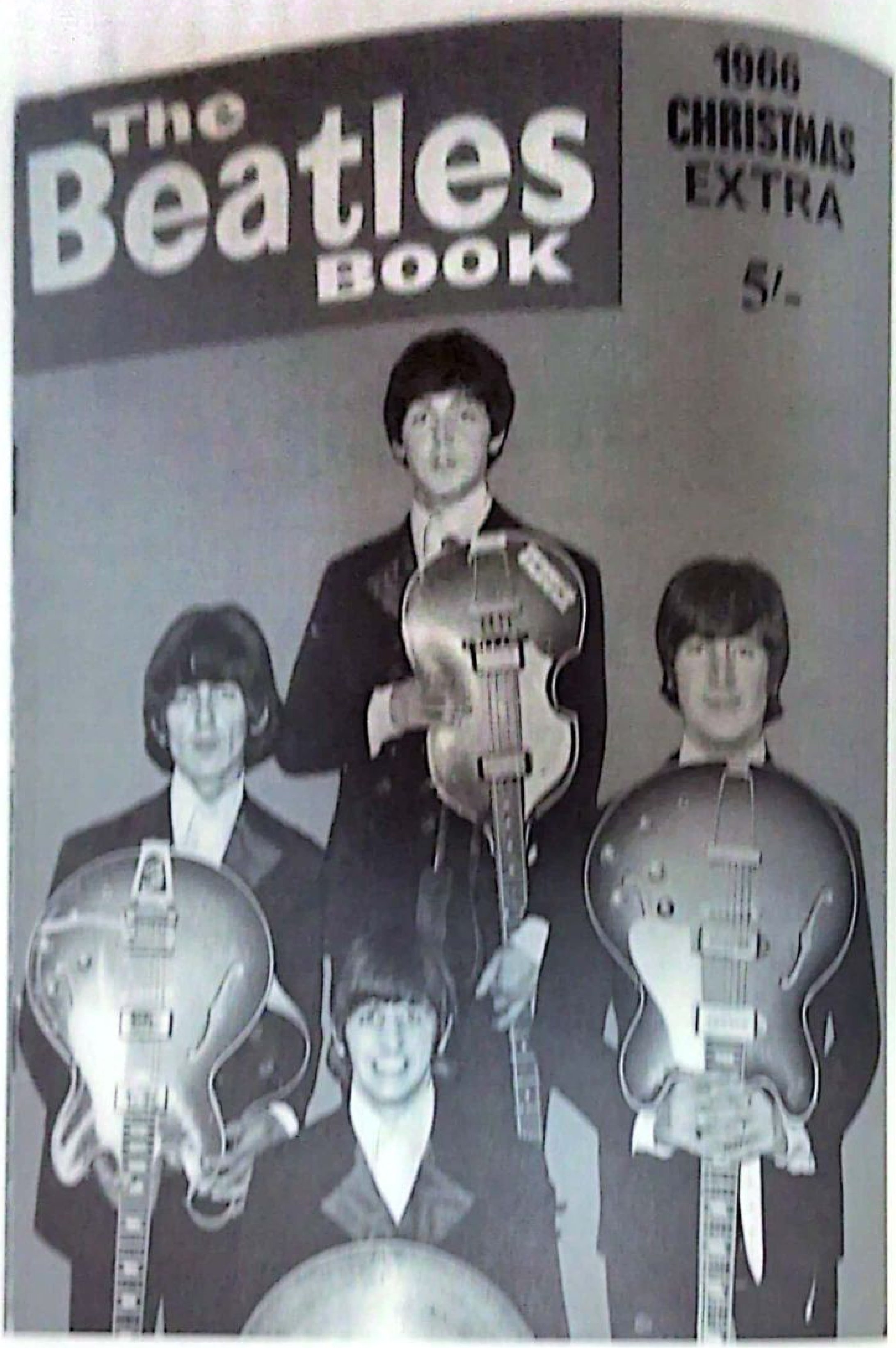
彼はアッカー・ビルクからアルバート・アイラーまで、多種多様なジャズ・ミュージシャンを区別するために使われていたその当時のカテゴリーを流用して、ポップを〝トラディショナル（伝統的）〟、〝メインストリーム（主流派）〟、〝モダン（現代的）〟、そして〝アヴァンギャルド（前衛派）〟に分類した。クリフ・リチャードやロイ・オービソンはトラッド。トム・ジョーンズやジョージー・フェイムはメインストリーム。ザ・スモール・フェイセズ、ザ・バーズ、ドノヴァンはモダン。アヴァンギャルドのカテゴリーには、ピンク・フロイド、ソフト・マシーン、ザ・マザーズ・オヴ・インヴェンション、ラヴ、クリーム、そしてザ・ビートルズがいた。1年前ならこの最後のカテゴリーに入る有名なグループなど、ひと組たりとも見つからなかっただろう。〝モダン〟はぎりぎりまで〝実験的〟に近づいていた。

「ジャズは50年代の知的な音楽だった」と最初の本格的なロック評論家のひとり、マイケル・ライドンは書いている。

「ダウンビート」誌ではバードとディズ、マイルズとモンクをめぐって、学術的な議論が白熱した。対照的に50年代のロックンロール批評は、いたって簡単明瞭だった——「好きだぜ、なんせ踊れるからな」。ロックンロールは今や、真剣に語る価値のある音楽となりつつある。

ザ・ビートルズやその才能ある同業者たちは、自分たちが聴いたマディ・ウォーターズ、ビル・ヘイリー、チャック・ベリー、エルヴィス・プレスリー、リトル・リチャード、バディ・ホリー、レイ・チャールズ、ジ・エヴァリー・ブラザーズ、ジ・アイズレー・ブラザーズ、ザ・プラターズ、シレルズ、ドリフターズ、コースターズ、インプレッションズ、ミラクルズ、マーサ&ザ・ヴァンデラズ——これはあくまでもごく一部にすぎない——のあらゆるリフやサウンドを自分たちのものにして、世界中の何百万という人々に親しく語りかけることができる、エレクトリックな音楽言語につくり変えたのだ。

ポップ・ミュージックが重要な新しい段階に達したことは、だれもがしかと感じていたものの、それを表現で




1966年に『ザ・ビートルズ・ブック・マンスリー』が刊行した年鑑の最終号。



CamScannerでスキャン

きる言葉はまだ、おそらく出まわっていなかった。ザ・ビートルズはその段階を体現する存在だった。1966年を総括し、1967年を予測する記事を「デイリー・エクスプレス」紙のジュディス・サイモンズは、次のように締めくくった――「正直さ、実験、アート。大衆性とキャッチーな曲を基盤とする"ポップ"の世界には、高邁すぎる理想かもしれない。だがおもしろい年になりそうだ」。

# 終章

## 「ポップの限界の向こうに」

ぼくらはたまたま、あのころの流行りだった
宇宙的なもろもろのリーダーになった。
この種の新しい考え方を象徴する存在に。

——ポール、2004年

CamScannerでスキャン

けっきょくのところザ・ビートルズはなぜ、1年であれだけの成果を挙げることができたのだろう？　たったひと組の音楽グループがどうして、50年をへた現在では普通の習慣となっている、あんなにも数多くの変化を呼び起こすことができたのか？　長い時間をかけて新しいアルバムに取り組むU2、コールドプレイ、あるいはレディオヘッドは、そのたびにザ・ビートルズのやったことをくり返している。自分たちの気持ちを自分たち自身の言葉で表現するアデルやテイラー・スウィフトもやはり、ザ・ビートルズのやったことをくり返している。ザ・ビートルズ以前、大半のソングライターは自分でうたおうとせず、大半のシンガーは自分で曲を書こうとしなかった。ザ・ビートルズ以降、曲を書いた者がうたいたがり、うたう者が曲を書きたがるのは、ごく当たり前の話になった。

歌詞でドラッグを暗示したり、ドラッグ体験の伴奏になる音楽をつくったり、音楽のひずみを通じて、感覚の惑乱を模倣したりする者は、いずれも〈ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ〉、〈ドクター・ロバート〉、〈シー・セッド・シー・セッド〉、そして〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉の伝統を踏襲している。これはザ・スモール・フェイセズのアンフェタミン讃歌（〈ヒア・カムズ・ザ・ナイス〔Here Come the Nice〕〉）、ザ・ヴェルヴェット・アンダーグラウンドによるヘロイン注射の生々しい描写（〈ヘロイン〔Heroin〕〉）、そしてLSDを讃えるジミ・ヘンドリックス作品の数々（〈紫のけむり〔Purple Haze〕〉ほか）から、エクスタシーに触れたプライマル・スクリーム（〈ハイアー・ザ・サン〔Higher Than the Sun〕〉）、マリファナに触れたリル・ウェイン（〈アイ・フィール・ライク・ダイイング〔I Feel Like Dying〕〉）、そしてスマックに触れたジェイ・Z（〈アイ・ノウ〔I Know〕〉）の最近の曲まで、広い範囲におよんでいる。

人々が現在、スタジオで費やす時間の長さは、ザ・ビートルズが１９６６年にやったことの直接的な結果だ。ザ・ビートルズがレコーディング（ミキシングはふくまれない）に費やす時間は、デビュー・アルバムの10時間足らずから、《ヘルプ！》の約60時間、そして《ラバー・ソウル》の80時間弱へと、じょじょに増えていたものの、《リボルバー》ではそれが一気に、ほぼ２２５時間まで

跳ね上がった。初期の時代の彼らはEMIの慣習に従い、午前、午後、夜にレコーディングをして、合間に休憩を取るスケジュールを順守していたが、《リボルバー》では仕事にけりがつくまで、えんえんと作業をつづけていた。「時間なんてぼくらには関係ない」とジョージは語っている。「決めなきゃならないことは山ほどあったし、やりながら考え出したことも山ほどあった」

《リボルバー》はステージでの演奏を前提とした曲の完璧なヴァージョンではなく、録音されたアートを集めたザ・ビートルズ初のアルバムだった。彼らはもはや自分たちのつくりたい音楽が、ライヴで再現可能かどうかを考えなくなっていた。「残念なのはあの当時、彼らの新曲をステージでやれるようにしてくれるテクノロジーがなかったことだ。なにせ最高のライヴ・バンドだったからね」とトニー・ブラムウェルは語る。「当時の彼らには〈ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ〉がやれなかった。ツアー用のホーン・セクションや、コンピューターつきのキーボードがなかったからだ。もしそれがあったら、彼らはたぶん、分厚いサウンドで今一度世界をノックアウトしていただろう」

4トラックでのレコーディングという制約をよそに、《リボルバー》はピンク・フロイド、ジェネシス、イエス、そしてジ・エレクトリック・ライト・オーケストラといった後進のバンドのマルチトラック・レコーディングに道を開いた。のちにはテクノロジーが進歩し、ステージでセッション・プレイヤーを起用するのが当たり前になったおかげで、こうした複雑な曲もコンサートでプレイできるようになった。現にポールも〈ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ〉、〈エリナー・リグビー〉、〈グッド・デイ・サンシャイン〉、〈フォー・ノー・ワン〉、〈ペニー・レイン〉、〈ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア〉、〈イエロー・サブマリン〉、〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉を、ワールド・ツアーのセットリストに組みこんでいる。

《リボルバー》で開発されたサンプリングとテープ操作は、ジミ・ヘンドリックスからジェイ・Zまで、あらゆる人々に深甚な影響をおよぼすことになった。ベリオ、シュトックハウゼン、ウィリアム・バロウズ、そしてブライオン・ガイシンがやっているのを聞いたザ・ビートルズは、それを〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉で、は

じめて主流派のポップに持ちこんだ。10年以上をへてまずはラップ、そしてのちにはエレクトロニック・ダンス・ミュージックやポップのほかの形態でも、サンプリングは広く使われる手法となる。ミュージシャンたちは名のあるアーティストがつくり出した有名なリフ（たとえばシュガーヒル・ギャングが〈ラッパーズ・ディライト［Rapper's Delight］〉でサンプリングしたシックの〈グッド・タイムズ［Good Times］〉）や出所不明のヴォーカル・トラック（モービーのアルバム《プレイ［Play］》で使われたさまざまなトラック）から、悪魔払い師、DJ、宣教師、アラビア人のシンガー（《ブッシュ・オブ・ゴースツ［My Life in the Bush of Ghosts］》でのデイヴィッド・バーンとブライアン・イーノ）、そして映画のサウンドトラック（ビッグ・オーディオ・ダイナマイト）まで、ありとあらゆるものをサンプリングした。

著書の『Recording the Beatles』で、ケヴィン・ライアンとブライアン・ケヒューは、《リボルバー》でのザ・ビートルズが、レコーディング中のヘッドフォンの着用やオートマティック・ダブル・トラッキング（ADT）の開発から、ドラムのクローズ・マイキングや逆回転レコーディングの使用まで、9つの新機軸をスタジオに導入したと書いている。彼らはジェフ・エメリックのこんな発言を引用していた。「《リボルバー》はリリースされたその日に、レコードのつくり方を一変させた。これはまちがいのない事実だ」

これだけ時のへだたりがあると、男女の関係や、踊ったり、ドライヴしたり、音楽を聴いたりといった、若者ならではの気晴らしをテーマにしていない曲を書くことで、ザ・ビートルズがどれだけ大きな一歩を踏み出したのかを実感するのはむずかしくなっている。それ以前のポップ・ミュージックは、ほぼすべてがつまるところは愛や欲望をテーマにしていた。ごくまれにその境界線を踏み越える者もあらわれたが（たとえば〈サマータイム・ブルース［Summertime Blues］〉のエディ・コクランや〈ゲット・ア・ジョブ［Get a Job］〉のザ・シルエッツのように）、だとしてもたいていは、別の形で思春期の苦悩を取り上げていた。《ラバー・ソウル》では14曲中13曲が愛に関する曲だったが（ただしそのうちの1曲〈愛のことば〉は、ロマンティックな愛ではなく、普遍的な愛がテーマだった）、例外の1曲――ジョンの〈ひ



CamScannerでスキャン

とりぼっちのあいつ〉――は、その先の道を指し示していた。消えゆくリヴァプールをノスタルジックにふり返った〈イン・マイ・ライフ〉もほぼラヴ・ソングを脱していたが（大切な思い出や、それと関連した場所に対する愛は別として）、けっきょくは当時の慣習に従っている。

《リボルバー》では14曲中9曲が愛をテーマにしていなかった。〈ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ〉はラヴ・ソングを装っているが、実際にはLSDがテーマだった。また〈エリナー・リグビー〉には切望、孤独、結婚式後の光景が登場するが、愛情はいっさい実を結ばない。愛を直接的なテーマとしていたのはジョージの〈アイ・ウォント・トゥ・テル・ユー〉と〈ラヴ・ユー・トゥ〉（ただしこの2曲は同時に死や混乱も取り上げている）、そしてポールの〈フォー・ノー・ワン〉、〈グッド・デイ・サンシャイン〉、そして〈ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア〉だけだった。

　ディランやストーンズも、伝統的なラヴ・ソングのフォーマットから遠ざかろうとしていた。ミック・ジャガーは《アフターマス》で退屈を取り上げ（原因はおそらくグループのツアー・スケジュールだろう）、男女関係に関する曲も、愛情の成就ではなく、仲たがいや、恨みや、失望をうたうことが多くなっていた。ディランは《追憶のハイウェイ61》と《ブロンド・オン・ブロンド》で、しばしば〝恋人〟や〝ママ〟に触れているが、彼の曲はシュールすぎて、とても特定のなにかを〝テーマ〟にしているとは思えなかった。

　税率、死、孤独、自我の放棄といった大人の関心事をうたうポップ・グループは目新しい存在で、それは自動的に、受け入れられるテーマの幅を広げることになった。たいていの詩人は愛とティーンの苦悩だけに題材を絞るような真似はせず、すべての人生経験に対する自分の反応を記録する。その意味で作詞家は、詩人に近づきつつあった。

　これはついつい忘れがちになるが、20代のなかばに入った1966年のザ・ビートルズは、ポップ・スターにしてはかなりの年かさだと思われていた。彼らや同世代のグループが、30になってもステージを飛び跳ねているとは思えないと口にしたのは、まさしく本当の気持ちだったのである。重ねた年齢にふさわしい音楽をプレイ



CamScannerでスキャン

することが、喫緊の課題となり、そのなかにはさほど思春期くさくないラヴ・ソングをうたうこともふくまれていた。「25でもう老いぼれ?」と「メロディ・メイカー」紙の12月3日号は、挑発的な見出しで問いかけた。「ポップ・スターの定年は? 31歳、それとも25歳? MMがハッキリさせます」。

ザ・ビートルズが関係する進歩のすべてを、彼らだけの功績としたり、彼らがそのすべてをわずか12か月で成し遂げたことにしたりするのは、いくらなんでも持ち上げ過ぎだろう。多くの場合、彼らは新たなトレンドや、音楽的な変化や、スタンスを実際にスタートさせたわけではなく、すでに浸透しはじめていたものを一気に広めただけだった。エヴェリット・ロジャースが1962年に刊行し、大きな波紋を呼んだ書籍『イノベーションの普及』で定義した用語を用いると、ザ・ビートルズは〝革新者〟というより〝初期採用者〟だった。ザ・ビーチ・ボーイズのブライアン・ウィルソンは、エネルギーをスタジオに集中するために、1965年のはじめにツアーから引退した。ジャズ、フォーク、クラシックのミュージシャンたちはすでに、他文化の音楽を取り入れていた。ザ・キンクス、バーズ、そしてヤードバーズは、東洋の調性を西洋のポップに導入していた。ピート・タウンゼンドはシュトックハウゼンのリスナーだった。BBCレディオフォニック・ワークショップは以前からずっと、逆回転のテープやテープ・ループの実験を進めていた。

ザ・ビートルズが得意としていたのは、新しくてさほど広く知られていない（あるいは使われていない）数々の手法をひとつの曲に取りこみ、そうやってポップの世界では、まだだれも聴いたことがないなにかを生み出すことだった。またすでに大量のリスナーを抱えていたおかげで、彼らがなにか新しいことをはじめると、それは瞬時に世界中に広まった。インタヴューでアルバート・アイラーやジョン・ケージの名前を出すと、それだけで熱心なファンは、そうしたポップの世界ではほとんど知られていない、毛色の異なるミュージシャンのリサーチをはじめ、その影響が広がっていった。

翻案された仏教のテキストを〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉でうたったのは、それだけでもじゅうぶん異色だが、それをより非凡なものにしていたのが、ヴォーカ

ムの矢理と、追加された逆回転のコード、テープ・ループ、そしてインドの楽器だった。同様に、孤独なハイミスの死を〈エリナー・リグビー〉でうたったのは、ビート・グループらしからぬことだったが、その奇異さに輪をかけていたのが、この曲にほどこされたストリングスのアレンジだった。

１９６６年におけるザ・ビートルズの偉業を説明するとしたら、それはかならず彼らの生来の才能からスタートするべきだ。それ抜きではなにひとつはじまらなかっただろう。なによりも肝心なのは、彼らが忘れがたいポップ・ソングのすばらしいつくり手だったことだ。彼らは楽譜を読めず、自分たちのしていることについては、ごくごく基本的な技術的知識しか持ち合わせていなかったが、にもかかわらず耳になじみやすい、だがいつもりスナーを予想外の場所に誘ってくれる音楽をつくりだした。彼らはマンネリ化を嫌った。彼らの書くほぼすべての曲に、あまりにも風変わりで、思わず聴き返したくなるパートがふくまれていた。

この基本的な創造の才は、強固な労働倫理に伴われていた。彼らは注文に応じて新鮮かつ斬新な楽曲を書き上げ、それでいて大量生産のポップくささとは無縁だった。過酷なツアーの合間にLPとシングル用の新曲をつくり出し、それどころか１９６３年から１９６５年にかけては、ほかのアーティストに提供した捨て曲までが、あまりの出来のよさにヒットを記録していた。１９６３年に彼らが書いた曲は22曲。１９６４年は26曲。そして１９６５年はトータルで34曲だった。ロンドンの〝盛り上がり（スウィンギン）〟を象徴する存在だったにもかかわらず、彼らは大半の時間を、浮かれ騒ぎではなく仕事に費やしていた。

だが１９６６年における進歩のポイントは、単に曲がよかったことではない。曲づくりとレコーディングにまったく新しいアプローチが取られたことも、重要な役割を果たしていた。彼らは次から次へと慣習に挑みかかり、ポップのスターダムに関するルールの書き変えに寄与した。これはただの偶然ではなかった。といって〈リボルバー〉が壮大なプランの一環を成していたわけではない。ただし彼らはそれを、今までにやってきたのとはまるでちがったものにしたいと考えていた。「ぼくらはもうしっかり根づいていたから」とポールは語っている。



CamScannerでスキャン

ノン、紙一重で[illegible]の
要な向こう」
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]必要が[illegible]
るか？
[illegible]スターたちに、人気を求めるわけにはいかなかった。ジェリー・リー・ルイス、エヴァリー・ブラザーズ、ジーン・ヴィンセント、チャック・ベリー、カール・パーキンズ、リトル・リチャード、そしてボ・ディドリーは、いずれも初期に成功をもたらしたパターンに固執するか、ロックンロール以前から存在していたルーツ・ミュージックに回帰していた。未来の音楽を生み出そうとするそぶりは、だれも見せていなかった。エルヴィスはすっかり丸くなり、もっぱら自分の映画の一貫して陳腐な曲をレコーディングしていた。クリフ・リチャードのような英国のポップ・スターは、変わるといってもせいぜい曲のテンポを落としたり、オーケストラをバックにつけたりするのが関の山だった。たいていはより年長のリスナーを呼び込むために。[illegible]にちがいない[illegible]唯一のアーティストがバディ・ホリーで、テキサス州のラボックからグリニッチ・ヴィレッジに居を移した彼は、1959年に亡くなったとき、映画の音楽を書き、ゴスペルのLPをつくり、レイ・チャールズとレコードで共演し、独自のスタジオを建てる計画を立てていた。

なにがザ・ビートルズに別種の野心を抱かせたのだろう？ それには彼らが受けた一般教養の教育が大きく関与していた――ポールは学校で[illegible]で、ジョンは美術大学に入学した。おかげで彼らの[illegible]は広がり、曲をつくるようになると、ソングライターの枠組みと同時に、画家、彫刻家、映像作家、詩人、小説家、そして劇作家の枠組みでも、自分たち自身を見ることができた。《サージェント・ペパー》のジャケット

用い、自分たちが影響を受けた人物をリストアップしたとき、俳優（11人）、作家（11人）、美術家（8人）、そしてコメディアン（6人）の数が、ミュージシャン（4人）の数をはるかに上まわっていたのは、決して伊達ではなかったのだ。

自分たちの作品について語るとき、彼らはよくゴフィン&キングやリーバー&ストラーのようなソングライター・チームだけでなく、ファン・ゴッホ、マティス、ピカソのような視覚芸術家、あるいはルイス・キャロルやウィリアム・バロウズのような作家も引き合いに出していた。ジーン・ヴィンセントやジェリー・リー・ルイスに、自分たちの作品をそうした系譜で見たことがあるとは思えない。ジョージ・マーティンは一度、ザ・ビートルズがスタジオで曲を築き上げていく過程を、1956年のドキュメンタリー『ミステリアス ピカソ〜天才の秘密』で描かれたピカソの創作法と比較したことがある。アンリ＝ジョルジュ・クルーゾーが監督したこの映画で、彼は下からカメラがのぞいているガラスの上に画を描いた。最初の下書きに手を入れていくうちに、少しずつその痕跡は消え失せ、完成した画は一見すると、まったくの別物としか思えない。だがそれは下書き抜きには、存在し得ないものだった。

英国の美術大学は、主として戦後にはじまった新たなこころみで、知的で創造的だが、かならずしも学問に興味がない学生のために設立されていた。これらの大学では一般的に2年間の普通課程があり、学生たちは人物画、立体表現、静物画、画面構成を教えられる。その後、試験があり、彼らはさらに2年間、自分の選んだ石版画、レタリング、イラストレーション、あるいは絵画などの専攻科目を学ぶのだ。こうした大学から、広告、レイアウト、写真、デザイン、ファッション、映画、TV、そしてPRの技量を通じて、英国の変貌に寄与する一群の才能ある若者たちが登場した。卒業生のなかには、ミニスカートを発明したマリー・クワント（ゴールドスミス・カレッジ）、サイケデリックなポスターをデザインしたマイケル・イングリッシュ（イーリング・スクール・オヴ・アート）、カメラマンのブライアン・ダフィとスパイ小説家のレン・デイトン（セント・マーティンズ・スクール・オヴ・アート）、ポップ・アーティストのピーター・ブレイク（ロイヤル・カレッジ・オヴ・アート）、そしてイラストレーターのラ

ルフ・ステッドマン（ロンドン・カレッジ・オヴ・コミュニケーション）といった人々がふくまれていた。

美術学生は概して、ファッション、音楽の趣味、そしてライフスタイルの選択についても、同じ年代の若者たちの先を行っていた。よりボヘミアンな外見で、最新の進歩的な考えを受け入れ、主流派のポップに代わるより本格的な音楽として、もっとも早い時期にジャズ、ブルース、そしてフォークに着目した若者が彼らだった。彼らの教師は美術の歴史や、世界各地で開催される最新の展覧会の情報を知っていた。今起きていることに対する学生たちの知見を広げるために、教師たちは詩、ブランド戦略、ヨーロッパ映画、雑誌のレイアウト、ファッション雑誌、そしてTVコマーシャルを彼らに紹介した。1960年代のとりわけ創造的な英国人ポップ・ミュージシャンのなかにも、芸術大学の出身者がいた——キース・リチャーズ、ピート・タウンゼンド、レイ・デイヴィス、エリック・クラプトン、ジミー・ペイジ、シド・バレット、ロニー・ウッド、エリック・バードン、そしてジョン・メイオールはその一例にすぎない。

その結果ジョンは、自分がミュージシャンとしてやっていることを、画家が自分の作品に取るアプローチと比較することができた。大学時代のいちばんの親友（そして将来のビートル）はスチュアート・サトクリフ、大のロックンロール・ファンであると当時に、賞を獲得した画家でもあった男で、ジョンと彼は美術、哲学、文学、そして音楽の交わる点について、激論を闘わせていた。彼らは芸術家がじょじょに特徴的なスタイルを育み、そのあいだには何度か、ある特定の理論、色彩、題材、あるいはものの見方に強く染まる時期があることを知っていた。最悪の部類に入る芸術家だけが、ただ同じことをくり返していた。

サトクリフは当時としては異色のキャラクターだった——テディ・ボーイのような服装で、ジェームズ・ディーンを敬愛し、エルヴィスの音楽を愛好しつつも、同時にオルダス・ハクスリー、アルベール・カミュ、キルケゴール、そしてドストエフスキーを読み、ジャクソン・ポラックの作品をセザンヌのそれと比較する、鋭いエッセイを書いた男。彼はジョンに、生来の反逆的な側面と内省的な側面を折り合わせると同時に、厚顔なアメリカの大衆文化と、ヨーロッパの実存主義哲学の流れをひと



CamScannerでスキャン

まとめにすることは可能だと示して見せた。「オレはいつも、アートっぽい見てくれとロッカーっぽい見てくれのあいだで迷っていた」とジョンはかつて認めていた。

　同じころ、ポールは隣接するリヴァプール・インスティチュートで、上級レヴェルの文学――チョーサー、オーディン、ルイ・マクニース、ディラン・トマスの詩、ハーディやスタインベックの小説、シェイクスピア、ワイルド、シェリダン、ベケット、ショウ、テネシー・ウィリアムズの戯曲――とデートを学んでいた。彼の英語教師、アラン・"ダスティ"・ダーバンドはリンゴも暮らしていたリヴァプールの貧困地域、ディングルで生まれ育ったが、奨学金を得てリヴァプール・インスティチュート、さらにはケンブリッジに進み、そこで強い影響力を持つ文芸評論家、F・R・リーヴィスに教えを受けた。ダーバンドは教科書を書き、舞台を演出し、論じる作品に生気を吹きこんで生徒たちにやる気を持たせる、優秀な教育者だった。

　ダーバンドのおかげで文学熱が高まったポールは、授業の範囲をはるかに超えた本にも手を出し、作家の人生と自分を重ね合わせるために、地元のアカデミックな書店に足しげく通ったり、劇場を訪れたり、取材手帳を手にして旅をしたりするようになる。ダーバンドは彼や仲間の学生たちに、詩人、劇作家、あるいは小説家になるためにはなにが必要か、そして文学作品はどうやって組み立てられるのかを、伝えるともなく伝えていた。ポールは何度も、「サンキュー・ガール」(Thank You Girl)から「エリナー・リグビー」に移行できたのは、こういう訓練で準備をしていたからだと発言している。

　もうひとつ、物事をちがう形でやったり、見たりするためのあと押しをしたのが、ドラッグだった――具体的にはマリファナとLSDである。これはその体験が、以前は探究していなかったテーマを彼らにもたらしたり、音を歪曲させるというアイデアに導いたりしたという、単純な話ではない。それは自分たちだけでなく、音楽や、それをどうできるかということについても、彼らが考えを新たにするきっかけとなった。一九六三年に彼らと知り合ったジョン・ダンバーは筆者に、一九六四年にボブ・ディランからマリファナを教わったことが、変化のはじまりだったと話してくれた。「リヴァプールのさほどいい教育を受けていない人間がロンドンにやって

来ると、事態は一変した」と彼は語っている。「ジョンの場合、大きな変化は、アルコールからハッパだのアシッドだのに切り替えたことだ。おかげで彼は大きく変わった。わたしもそうだし、みんながそうだった。あれは〝はい、そうです、いいえ、ちがいます〟的な精神に縛られていた50年代に対する、意識革命だったんだ」

　マリファナのおかげで、彼らはより自由気ままに考えられるようになり、以前は無視するか、見過ごしていたアイデアにも門戸を開きはじめた。

「ジャーナル・オヴ・カナビス・アンド・セラピューティクス」（2001年）で発表された「マリファナと音楽」というエッセイに、麻薬政策アナリストのピーター・ウェブスターはこう書いている。「大麻の意識そのものが、創造的なアイデアを〝生み出した〟り、価値のあるアイデアが、その経験の最中に、あるいはそれが原因であらわれたりするわけではなく、大麻によって引き起こされるタイプの知覚や思考が、時間とともに、累積的に、普段とは別の、そしておそらくは冒険的なものの見方を、概してより受け入れやすくし、それが通常の意識をより豊かにしてくれるのだ。だれもが認めるとおり、通常の意識は、われわれの時間、習慣、偏見によって、あるいは現代の生活と対処するために、あえて無視しなければならないもろもろによって、多くの場合は無意識のうちに、目に見えない形で制約されている」

　LSDの使用にも似たような効果がある。ロビン・カーハート＝ハリス博士の指揮で、インペリアル・カレッジでおこなわれ、学術誌の「PNAS」で発表された研究は、薬物が一次視覚野を拡大しつつ（それゆえに幻覚や色彩感覚の増大が起こる）、それと同時に海馬回と脳梁膨大後部皮質の接続性を弱める（それにゆえに自我の解体と意味の改変が起こる）と結論づけた。実験の参加者たちは、以前は重要でなかったものが新たな意味を持ち、以前は重要だったものが、より異質に感じられたと報告している。

　こうした変化は、ザ・ビートルズの当時のインタヴューからも見て取ることができる。自分たちのこぢんまりとした世界観にそぐわないという理由だけで、多くの体験や文化的表現を無視してきたことに、彼らは気づきはじめていた。マリファナやLSDをたしなむようになると、こうしたカテゴリーは絶対的というより、相対



CamScannerでスキャン

的なもののように思えはじめ、彼らは他文化の音楽、オペラ、クラシック音楽、実験映画、電子音楽といった、それまでは誤解していたか、問答無用で退けていたもろもろを探究するようになった。

それはまたスタジオで、彼らが「どうしてだめなんだ？」という問いをより多く発するきっかけとなった。どうして童謡をレコーディングしたり、1920年代のバンドのスタイルで曲を書いたりしてはいけないのか？　どうしてとてもステージで演奏できるとは思えない楽器を取り入れてはいけないのか？　どうして架空のグループを装って、LPをまるまるレコーディングしてはいけないのか？　突然、なにもかもが可能に思えてきた。

マリファナとLSDは、音楽の感じ方にも影響をおよぼした。ドラッグはその妙味を増し、より興味深く聞こえるようにした。ストーンするか、トリップした状態で他人の音楽を聴くと、彼らは自分たちが以前は無視していた要素に反応しているのに気づき、自分たち自身の作品にも、緻密さや複雑さをつけ加えたいという意識が強まった。そうすれば似たような精神状態で聴いている人たちに、豊かな体験を提供できる可能性も高まるからだ。

### ディテールが重要になった

最初にドラッグを褒めたたえたアーティストが、ザ・ビートルズだったわけではもちろんない。コール・ポーターは〈アイ・ゲット・ア・キック・アウト・オブ・ユー（I Get a Kick out of You）〉（1934年）でコカインを取り上げた。キャブ・キャロウェイは〈ミニー・ザ・ムーチャー（Minnie The Moocher）〉でアヘン、そして〈リーファー・マン（Reefer Man）〉（1934年）でマリファナについてうたっていた。ザ・ビートルズがひと味ちがっていたのは、ドラッグを単なる楽しみではなく、悟りや社会変革の手段としてもあつかっていたことだ。それはポールの言い方を借りると、別種の精神を与えてくれるドラッグだった。

彼らはまた、単にLSDの使用をほのめかすだけでなく、その体験の再現を目指す音楽をつくった。〈ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ〉は歌詞でドラッグを取り上げていたが、音楽的にはそうではなかった。一方で〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉は、リスナーをトリップに連れ出すことを目的としていた。ザ・ビートルズが魅了され、自分たちでも追求した

サウンドは、多くの場合、幻覚を起こしているあいだに初体験したものだった。だからこそ、それに応じて複雑になったり、歪曲されたり、引き伸ばされたりしていたのだ。

マリファナやLSDを使用していると、人は音により敏感になる。その結果、ザ・ビートルズは自分たちの音楽のさまざまなレイヤーにより注意を払うようになり、すでに同じように目覚めている人間以外には気づかれない可能性もある要素を、あえて追加しはじめた。

《リボルバー》はサイケデリック・ロック（あるいはアシッド・ロック）の扉を開いた。そこでつくられる音楽は、幻覚体験を模倣するか、すでにドラッグを使用している人々の心を、優しくガイドすることを目的としていた。ザ・ホリーズのグレアム・ナッシュは、「メロディ・メイカー」紙で次のように説明している。「サイケデリック・ミュージックは、薬物を使用せずにLSDのセッションを再現しようとしている。肝心なのは意識を限界まで拡張しようとすることだ」。当初はブルース由来の音楽をプレイしていたバンドの多くが、より自由な形態のスタイルを取り入れ、ギターのサウンドをひずませるエレクトリックな仕掛けを受け入れた。サンフランシスコではザ・グレイトフル・デッド、ジェファーソン・エアプレイン、モビー・グレープ、そしてカントリー・ジョー&ザ・フィッシュがサイケデリック文化の先駆けとなった。イギリスにはトラフィック、ピンク・フロイド、クリーム、ファミリー、そしてトゥモロウがいた。

この限定的な意味におけるアシッド・ロックは比較的短命に終わったものの、ドラッグと音楽の関係は、たとえばレイヴ・カルチャー、アシッド・ハウス、EDMといったムーヴメントに受け継がれた。そこでは照明、けたたましい音楽、ドラッグ、スペーシーなサウンド、そしてヘヴィなベースのリズムの組み合わせが、同じように観客を没頭させ、一体感と霊的な感覚を育むために用いられている。ポールも参加したミリオン・ヴォルト・ライト&サウンド・レイヴが、現代のEDMイヴェントの起源と見なされることも多い。

この開放的な時期に、彼らの助けとなってくれたのが、アート、文学、そして音楽の新しいアイデアや形態を紹介してくれる、同じような考えを持った同世代人たちとの出会いだった。たとえアーティストとして成長し

たい気持ちがあっても、参考になる先例や、模倣できる作品がなかったら、前に進むのはずっとむずかしくなっていただろう。彼らはほかの文化、国々、時代、ジャンルを通じて、自分たち自身の創造性が持つ可能性を知った。「今は取り入れたい新しいサウンドが山ほどある」とジョージは1966年に語っている。「だから四六時中音楽を聴いて、どうしたらぼくらの作品に取りこめるのかを考えているんだ」

〝進歩〟に熱意を燃やしていたまさしくその時期、さいわいにも彼らは、アヤナとパトリシア・アンガディ、アッシャー一家、モウリーン・クリーヴ、ラヴィ・シャンカール、デイヴィッド・クロズビー、バリー・マイルズ、ジョン・ダンバー、ロバート・フレイザー、ジョン・メイオール、そしてルチアーノ・ベリオのような人々と出会うことができた。彼らの精神を広げ、参考にできる、なんとも幅の広い文化体験をもたらしてくれた人々である。ロックンロール、R&B、そしてソウルからの影響をすべて使い尽くしたかに思えたそのとき、彼らは新しい刺激を提示されたのだ。

ザ・ビートルズは《リボルバー》で時代の精神を捉えたと安易に言われるが、実際にあのレコードが捉えていたのは、彼らが交流していたエリート層の精神だった。ザ・ビートルズが最初に未来を見ることができたのは、この革新者と初期採用者のサークルが、たまたま社会的変革の最前線に立っていたおかげだったのだ。ジョンのアナロジーを用いると、彼らは見張り台に立っていて、それゆえにだれよりも早く陸地を見ることができた。「いろんな変化を経験しながら、ひたすら『雨が降ってるぞ』とか『陸地だ』とか『太陽が出た』とか『カモメが見える』なんてことを言っていたわけで」とジョンは語っている。「自分たちの身に起こったことを、報告していただけなんだ」

インド音楽、幻覚剤、チベット仏教、それにスピード・ドクターは、いずれも当時の西洋ではまだ珍しいテーマだったが、そのうちに影響力を広げていく。ザ・ビートルズがそうした新機軸についていくことができたのは、彼らの地位とフットワークの軽さ、そして自分たちのまわりに集めた、クリエイティヴな人々のおかげだった。ジャズ・ミュージシャンのマックス・ローチは、かつてこう語っていた。「［芸術には］ふたつの理論が存



CamScannerでスキャン

在する。芸術は芸術のためにあるというのがひとつ。これはこれで当たっている。もうひとつは、これもやっぱり当たっているんだが、芸術家は秘書みたいなものだってやつで……自分の時代の記録を取っているんだ」。《リボルバー》でザ・ビートルズは、その両方をやってのけたのだ。

彼らがスタジオで変化を遂げられたのは、ジョージ・マーティンの技量、経験、そして忍耐力のおかげだった。彼ぐらいこの仕事にうってつけなプロデューサーもいなかっただろう。マーティンは彼らの敬意を得られる程度には年上だが、友人になれる程度には若く、手綱が取れる程度には素面だが、実験を受け入れられる程度には野放図な男だった。

彼らに風変わりなサウンドを提案されても、彼はだれのところに行けばそれが得られるのか、あるいはどうすればそれをものにできるのかを知っていた。自分たちの出したいムードやフィーリングをつたない言葉で説明されても、彼はその真意をくみ取り、実際に音楽にすることができた。同様に彼は彼らのハミングを聴いて、それをもとに、オーケストラのアレンジを書くことができた。ジョンは彼についてこう語っている。「彼は翻訳をしてくれた……オレたちは彼に助けられて、ミュージシャンと話す言葉を覚えたんだ」

マーティンは彼らの生活の、ドラッグ的な側面とはいっさい関わりを持たなかった。彼らが彼にLSDの話をすることはなく、ストーンしたいときはビルの別の場所に行ったり、EMIの職員に見つからないように、マル・エヴァンズをドアの前に立たせたりして、マリファナの吸引を彼から隠していた。彼は彼で、やがてドラッグの使用が彼らの生活にどれだけ欠かせないものとなっているかを知ったあとも、自分が彼らとドラッグをやったところで、一緒につくっている音楽が向上することはないと固く信じていた。彼らの奇矯さは仕事を終わらせ、視野を拡げ、〝まっとう〟な世界とのつなぎ役を務めてくれる彼の真面目さを必要としていた。「夢想家のなかの夢想家だけに、夢を見させるままにしていたら、連中はいつまでも夢を見つづけていた」と彼は説明してくれた。「ザ・ビートルズのすばらしい点は、大した夢想家だったのに、やるべきことはちゃんとやれたことだ。わたしはいつも、ドラッグには強く反対していた。効力



CamScannerでスキャン

があるとは思わないし、彼らもやったことはない。わたしはたとえドラックがなくても、彼らのすばらしさは変わりはなかったと思う」。かりにドラッグの関与がなくても、われわれは〈ストロベリー・フィールズ・フォーエバー〉を聴くことができたと思うかと訊くと、彼は筆者にこう告げた。「ジョンはとてつもないことをやってのける創造力の持ち主だったと思う。彼ならきっと、ドラッグ抜きでもやれたはずだ」

彼らが1966年にあれだけのことを成し遂げられたもうひとつの理由は、なんともすばらしい競争相手に恵まれていたことだ。もし自分たちだけしかいなかったら、十中八九自己満足に陥っていただろう。だが彼らはザ・ビーチ・ボーイズ、ザ・フー、ザ・キンクス、ストーンズ、ザ・バーズ、ジ・アニマルズ、ザ・ミラクルズ、ドノヴァン、ザ・スプリームス、ブッカー・T&ジ・MGズ、マーヴィン・ゲイ、スティーヴィー・ワンダー、そしてボブ・ディランといったロック、ポップ、ソウルの歴史に残る偉大なアーティストたち——しかもその全員が、それぞれの活動を代表する傑作をものにしていた——に追いかけられ、刺激を受けていた。おかげで彼らには高い基準が課せられ、おのずと作品の質も高まった。それはまた彼らが採り入れ、自分たちなりに発展させることのできるポップ・ミュージックへの新たなアプローチ（たとえばディランの言葉づかいや、ザ・フーのフィードバックのような）を提示した。彼らの傑作の多くは耳にしたばかりの、そしてもっと上を行きたいと考えた新曲に対する直接的な反応だった。

上記のアーティストたちは全員が、西洋のポップがとりわけ肥沃だった時期に、おたがいを刺激し合っていた。モータウン・サウンドはザ・ビートルズを刺激し、するとこんどはザ・ビートルズがモータウンを刺激した。ザ・フーはザ・キンクスに刺激を受け、そのザ・キンクスはザ・ビートルズに、そしてザ・ビートルズはザ・ビーチ・ボーイズに刺激を受けていた。結果、その全員が、おそらくほかの形では達し得なかった高みに達した。

ザ・ビートルズは観念的に考えることができた。まだ存在しないタイプの曲をイメージし、その実現に向けて作業を進めることができたのだ。多くのアーティストは自分たちがすでに知っていることに縛られ、その先を考えることができなかった。対してザ・ビートルズはまだ

つくられていないが、彼らの考えではつくられる必要がある音楽を思い描くことができた――たとえそれがときには不明瞭で、形にするにはジョージ・マーティンの解釈力が不可欠だったとしても。リンゴの言葉を借りるとこうなる。「66年にツアーをやめてスタジオに入ると、そこではおたがいの音が聞こえ、だれがどんなファンタジーを思い浮かべても、全部つくり出すことができた」

これがおそらく、やらなきゃいけないことがあるが、それがなんなのかはまだわからないとモウリーン・クリーヴに告げたとき、ジョンが部分的にほのめかしていたことだろう。ポールも12月にバリー・マイルズと話したとき、やはり同じようなことを言おうとしていた。

今のぼくらは自分たちにできるとわかっていること、それにいずれはできるようになるのがわかっていることに影響されていると思う。なぜなら今は初期のエルヴィスのような存在がいないからだ。今はビッグなアイドルがひとりもいない。なんにせよ成功すると、いちばん残念に思うのがそこで――物事をひどく客観的に見てしまうんだ。アイドルを客観的に見たら、それはもうアイドルじゃない。ただありのままの姿が見えるだけだ。これはときにはすばらしいことだけど、あのファン的な要素は消えてしまう。影響を受けることがなくなるわけで、だから今のぼくらはどんどん、自分たち自身に影響を受けていると思う。たとえばザ・ビーチ・ボーイズだって、自分たち自身に影響を受けていると思うし。

最後にザ・ビートルズは、大昔の中国で言う"数奇な時代"に大人になるという幸運に恵まれた。異文化の世界観と世界観が地層プレートのようにこすれ合い、そこから放出されるエネルギー波を、グループはアートに翻訳することができた。家族、法律、宗教から、意識そのものの性質に対する理解まで、かつては盤石と思われた基盤のすべてが見直されていた。もしもっと平穏な時代に暮らしていたら、彼らが同じような創造性の高みに達することは、きっとなかったにちがいない。

アラートンのフォースリン・ロードにあるマッカートニー家で、ポールの弟のマイクが撮ったジョンとポールの写真がある。1961年のことで、ふたりの少年はア



CamScannerでスキャン

コースティック・ギターを抱えて背を丸め、前の床に置いたノートの開かれたページに書かれた新曲〈アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア〉の歌詞をのぞきこんでいる。ノートの上にはペンが置かれ、訂正の跡も見える。

これはジョンとポールのあいだの愛情と同時に、ふたりに共通する音楽への愛を如実に示した胸を打つ写真だ。そこにはまた、ザ・ビートルズとその音楽を生み出した、戦後における英国のごくありきたりな環境も写し取られている。ポールの右手には、冬のあいだ、石炭を燃やして部屋を温めてくれる暖炉と、素朴なレンガづくりのように見えるデザインの壁紙がある。彼の背後にはTVがあるが、その当時、映るチャンネルはふたつしかなく、どちらも白黒で、通常の放送は真夜中前に、たいていは英国国教会の聖職者による宗教的な締めの口上で終わっていた。床には2枚のあまりマッチしていないカーペットが敷かれ、ジョンはソファーに座っているが、それはどうやら工場のすすやヘアクリームから護るために、カヴァーで覆われているようだ。

それは過去を描いたドラマを別にすると、もはや存在しない世界だが、その消失の一因となったのは、60年代を通じてジョンとポールが育んでいった音楽や考え方だった。彼らは大部分が茶色と灰色で塗られ、工場の勤務時間に縛られ、スーツや制服姿の人々に支配されていた世界に、カラフルさや自発性や冒険心をもたらした。彼らはそうした制約や禁止事項だらけの禁欲的な世界に向かって、「イェー！　イェー！　イェー！」と前向きな言葉を叫んでいた。

ポールと2009年に話したとき、彼は筆者に、ソヴィエト共産主義の崩壊を招いた最大の要因ふたつは、禁制品のリーヴァイス・ジーンズが広まったことと、ザ・ビートルズのレコードがアンダーグラウンドで違法に流通したことだという、当時は耳新しかった説を教えてくれた。そのふたつが選択と表現の自由をふくむ新しいものの見方に、若者たちの眼を見開かせたのだ。筆者は彼に、ジョンと〈アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア〉を書いていたときの写真があることを思い出させ、公営の小さなテラス・ハウスの居間でコードを書き留めていたこのリヴァプールの少年ふたりが、もし彼らのはじめようとしていることは、自分たちの人生とポピュラー音楽の様相を一変させるだけでなく、20世紀の

とりわけ恐るべき政権のひとつにも影響を与えると聞かされたら、なんと思っただろうと訊いてみた。「信じられないな」と彼は言った。「ぼくらは食いぶちを稼ごうとしている、ただの4人のガキだった。こないだだれかに言われたんだけど、ヨガや瞑想の類も全部——やっぱりザ・ビートルズが発端だった。驚くしかないよ。きみの言うように、〔この全部が〕フォースリン・ロードから〔来ている〕と思うとね。信じられない。物語が長くなればなるほど、どんどん驚異的になっていくんだ」



CamScannerでスキャン

# 付録A

## タイムライン

ザ・ビートルズと関連する重要な出来事、および彼らの行動となんらかの関係があるか、その時代の文脈に影響を与えた出来事。

### 1965年12月

2日　ザ・ビートルズがロンドンからベリック・オン・ツイードに車で移動し、キングズ・アームズに一泊。

3日　ベリック・オン・ツイードからグラスゴーに車で移動。英国で《ラバー・ソウル》および《デイ・トリッパー》／《恋を抱きしめよう》がリリースされる。グラスゴーのオデオンでツアーが開幕。前座はジェリー・スティーヴンス（MC）、パラマウンツ、ムーディー・ブルース、マリオネッツ、クーバス、ベリル・マースデン、スティーヴ・アルド（エドワード・ベッドフォード）。

ザ・フーのEP《マイ・ジェネレイション》が英国でリリースされる。

4日　ニューカッスルのシティ・ホールでコンサート。フランシス・ウィンダムによるポール・マッカートニーのインタヴューが「ロンドン・ライフ」誌に掲載される。

5日　リヴァプールのエンパイアでコンサート（最後のリヴァプール公演）。キャヴァーン・クラブを閉鎖から救おうとする運動家たちが姿を見せる。

7日　マンチェスター、アードウィックのABCでコンサート。

8日　シェフィールドのゴーモントでコンサート。

ロンドンのアド・リブ・クラブが閉店。

9日　バーミンガムのオデオンでコンサート。

10日　ロンドン、ハマースミスのオデオンでコンサート。ザ・ビートルズが「NME」の人気投票で英国および世界の最優秀グ

ループ、ジョン・レノンが英国を代表するヴォーカリストに選出される。
サンフランシスコのグループ、ザ・ウォーロックスがザ・グレイトフル・デッドと改名。

11日　ロンドン、フィンズベリー・パークのアストリアでコンサート。

12日　ウェールズ、カーディフのキャピトルでコンサート（英国では最後の本格的なコンサート）。

13日　ジョン、ポール、ジョージの3人が、リチャード・コンドンの書いた『A Talent for Loving』の脚本で撮影に入るべきかどうかを話し合う。ポールがタラ・ブラウン宅でLSDを初体験。プリティ・シングスのドラマー、ヴィヴ・プリンスが同席する。

18日　ジョンの父親、フレディ・レノンがレコードのリリースを前に、PR写真用のポーズを取る。

21日　フレディ・レノンがなんの連絡もなく、ウェイブリッジのジョン宅に姿を見せる。

22日　ティモシー・リアリーがメキシコからテキサスにマリファナを持ちこんだ嫌疑で逮捕される。

25日　ジョージ・ハリスンがパティ・ボイドにプロポーズする。
リンドン・ジョンソン大統領が北爆の停止を指示。

26日　リヴァプールにほど近いウィラル半島のゲイトンにある父親の家の近くで、モペッドから転落したポールが唇を切り、歯を1本折る。

27日　ジェーン・アッシャーが出演するジョン・ダイトンの舞台劇『The Happiest Days of Your Life』がブリストルのシアター・ロイヤルで幕を開ける。

29日　スタンリー・キューブリックがハートフォードシャー州ボアハムウッドのMGMブリティッシュ・スタジオで『2001年宇宙の旅』の撮影を開始。

30日　フレディ・レノンが英国のパイ・レーベルからシングル〈ザッツ・マイ・ライフ（マイ・ラヴ・アンド・マイ・ホーム）〉をリリース。

31日　顔を負傷したポールの写真が、「喧嘩じゃないと負傷したビートル」という見出しつきで「デイリー・ミラー」紙に掲載

される。

## 1966年1月

1日　サイモン&ガーファンクルの〈サウンド・オブ・サイレンス〉が「ビルボード」ホット100の首位に立つ。
ウィリアム・マスターズとヴァージニア・ジョンソンが、性革命の“聖書”と広く認められる書籍『人間の性反応：マスターズ報告』を刊行。

2日　ポールがバリー・マイルズに会い、彼の持っていたLP《ザ・ファグズ・ソングブック（The Fugs' Songbook）》を借りる。

4日　次の全米ツアーの打ち合わせで、ブライアン・エプスタインがニューヨークに飛ぶ。

5日　TVで放映されるシェイ・スタジアム・コンサートのサウンドトラックが、一部、ベイズウォーターのCTSスタジオで再レコーディングされる。ジョンがチェルシーのチェルトナム・テラス5で開かれたP・J・プロビーのパーティーに出席。

7日　ジョンとリンゴが次の映画について話し合い、『A Talent for Loving』は没になる。

8日　ジョン、ジョージ、リンゴがロンドン、ウエスト・エンドのブライアンストン・ミューズ・イースト13aにあるミック・ジャガー宅で開かれたパーティーに出席。ポールはリヴァプールの親族を訪れる。

9日　ブライアン・エプスタインがニューヨークを発ち、バハマ諸島に向かう。

10日　ポールがバーナード・ウェッブの偽名で書いたピーター&ゴードンのシングル〈ウーマン〉がリリースされる。ポールが車でリヴァプールからロンドンにもどる。

12日　リンゴ、モウリーン、ジョンとシンシアがトリニダードのポートオブスペインに飛び、近隣のトバゴで休暇に入る。
アダム・ウエスト主演のTVシリーズ「バットマン」がアメリカで放映開始。
ジ・アイズレー・ブラザーズがシングル〈ジス・オールド・ハート・オブ・マイン（This Old Heart of Mine）〉をリリース。

13日　ジョージとパティがミック・ジャガー、クリッシー・シュリンプトンとドリーズ・ナイトクラブに足を運ぶ。

18日 ブライアン・エプスタインがニューヨークでのビジネス・ミーティング後、短い休暇を取っていたヴァージン諸島からロンドンにもどる。

19日 ジョン、シンシア、リンゴ、モウリーンがトリニダード・トバゴの首相、エリック・ウィリアムズ博士と彼の十代の娘、エリカに会う。

サイモン&ガーファンクルがシングル〈早く家に帰りたい（Homeward Bound）〉をリリース。

21日 ジョージがエシャー登記所でパティ・ボイドと結婚。ポールとブライアン・エプスタインが介添人を務める。

サンフランシスコでトリップス・フェスティヴァルが開幕。ザ・グレイトフル・デッドとビッグ・ブラザー&ザ・ホールディング・カンパニー（ヴォーカルはジャニス・ジョプリン）が出演し、ケン・キージーと彼のメリー・プランクスターズが参加。

23日 ジョン、シンシア、リンゴ、モウリーンがトバゴから帰国。

25日 ザ・キンクスのシングル〈キザな奴〉がリリースされる。

28日 インディカ・ギャラリー&ブックショップが、ポール立ち会いの下で正式に開業する。

31日 ポール、ジェーン、ジョージ、パティが、ロンドンのウィンダムズ・シアターで開かれたロジャー・ミルナーの戯曲『How's the World Treating You?』のプレミアに出席。

## 1966年2月

3日 ポールがザ・スコッチ・オヴ・セント・ジェームズでスティーヴィー・ワンダーのステージを観たあと、本人に会う。

4日 ジョージとパティがギャリック・シアターでデイヴィッド・ハリウェルの戯曲『Little Malcolm and His Struggle Against the Eunuchs（リトル・マルコムと宦官たちに対する彼の闘争）』を観る。

6日 おそらくこの日、ビート詩人のグレゴリー・コーソがパリでマリアンヌ・フェイスフルと会い、ポールが彼の詩に音楽をつける話が持ち上がる。

7日　初の本格的なポップ・ミュージック専門誌「クロウダディ！」がアメリカで創刊される。
　ザ・テンプテーションズがシングル〈ゲット・レディ（Get Ready）〉をリリース。

8日　ジョージとパティがハネムーン先のバルバドス諸島に飛ぶ。ふたりはギブズ・ビーチのベンクレアというヴィラに滞在。

12日　ジョンとリンゴがザ・スコッチ・オヴ・セント・ジェームズを訪れる。

13日　ブライアン・エプスタインがシラ・ブラック、ジェリー＆ペースメイカーズ、ジョン、シンシア、リンゴ、モウリーン、ポール、そしてピーター・アッシャーをゲストに迎え、チャペル・ストリート24番地でパーティーを開く。

15日　バルバドスにいるジョージとパティのもとを、広告マンのテリー・ハワードとモデルのガールフレンド、ヴェネティア・カニンガムが訪れる。

19日　アメリカでザ・ラヴィン・スプーンフルのシングル〈デイドリーム〉がリリースされる。

21日　モウリーン・クリーヴが「イヴニング・スタンダード」紙の記事用にポールをインタヴューする。

23日　ポールがロンドンのイタリア文化会館で開かれた前衛作曲家、ルチアーノ・ベリオの講演に出席。ジョージとパティがバルバドスでロケットの打ち上げを見る。
　髪を切ったトゥイギーの新しい写真を見て、「デイリー・イクスプレス」紙が彼女を「1966年の顔」に決定。

24日　パティとジョージがバルバドスを発ち、ロンドンに向かう。

25日　ザ・ヤードバーズがシングル〈シェイプス・オブ・シングス（Shapes of Things）〉をリリース。

28日　リヴァプールのキャヴァーン・クラブ――"ザ・ビートルズ生誕の地"――が閉鎖される。

## 1966年3月

3日　ブライアン・エプスタインが、1966年のザ・ビートルズはドイツ、日本、アメリカをツアーすると発表。

4日　モウリーン・クリーヴとジョンの"キリスト"インタヴューが、「イヴニング・スタンダード」紙に掲載される。
　21歳になるタラ・ブラウンの誕生パーティーが、アイルランド、ウィックロー県のラガラ山荘で開かれる。ゲストはポー

ルク歌手のマイク、ブライアン・ジョーンズ、アニタ・パレンバーグ、ミック・ジャガーほか。

6日 ポールとジェーンがスキー休暇のためにスイスのクロスターズに向かう。

8日 サムとデイヴがシングル〈ホールド・オン（アイム・カミン）〉をリリース。

9日 悪名高いギャングのクレイ兄弟のロニー・クレイがロンドンのイースト・エンドにあるブラインド・ベガー・パブでジョージ・コーネルを射殺。この犯行はやがて彼らの逮捕、有罪判決、投獄につながっていく。

11日 ジョンのインタヴューが『リリパット』に、モウリーン・クリーヴによるリンゴのインタヴューが『イヴニング・スタンダード』に掲載される。

14日 ザ・バーズがシングル〈霧の8マイル〉をリリース。

18日 モウリーン・クリーヴによるジョージのインタヴューが『イヴニング・スタンダード』に掲載される。

20日 ポールとジェーンがクロスターズからロンドンにもどる。

21日 モウリーン・クリーヴがポールをインタヴュー。ジョンとポールが一緒に《リボルバー》の曲づくりを開始。ふたりはまず〈エリナー・リグビー〉に着手する。

25日 ザ・ビーチ・ボーイズがシングル〈スループ・ジョン・B〉をリリース。
ロバート・ウィテカーが彼のスタジオで《イエスタデイ・アンド・トゥデイ》の"ブッチャー"カヴァーをふくむ写真撮影。ビートルズはレディオ・キャロラインのトム・ロッジにインタヴューを受ける。ポールがモウリーン・クリーヴに受けたインタヴューが『イヴニング・スタンダード』に掲載される。

26日 父親のために買った馬、ドレイクス・ドラムを見るために、ポールがエイントリー競馬場に足を運ぶ。リンゴとジョージがロンドン、ウォルサムストーのグラナダにロイ・オービソンを観に行く。『レイヴ』誌がアラン・フリーマンによるポール・マッカートニーのインタヴューを掲載。

28日 『デートブック』誌のアート・アンガーが、『イヴニング・スタンダード』に掲載されたモウリーン・クリーヴによるザ・ビートルズのインタヴューをアメリカで使用する権利を買い取る。

31日 ブライアン・エプスタインがメンフィスに到着。「メンフィス・プレス・シミター」紙が、4月にザ・ビートルズがメンフィスを訪れ、次のアルバムをスタックス・スタジオでレコーディングする計画があることを報じる。
英国の総選挙がハロルド・ウィルソンと労働党の勝利に終わる。

## 1966年4月

**1日** インディカ・ブックスでニーチェの作品を探していたジョンが、ティモシー・リアリーの『チベットの死者の書ーサイケデリック・バージョン』を購入。モウリーン・クリーヴによるブライアン・エプスタインのインタヴューが、シリーズの最終回として「イヴニング・スタンダード」に掲載される。

**6日** 〈トゥモロー・ネバー・ノウズ〉のレコーディング。

**7日** 〈ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ〉のレコーディング。

**8日** 〈ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ〉のレコーディング。
「タイム」誌の巻頭特集「神は死んだのか?」。
英国の調査で、婚外子の数が1956年以降倍増したことが明らかになる。

**11日** 〈ラヴ・ユー・トゥ〉のレコーディング。

**13日** 〈ペーパーバック・ライター〉のレコーディング。
ザ・ビーチ・ボーイズがLP《ペット・サウンズ》のレコーディングを完了。

**14日** 〈レイン〉のレコーディング。
ミック・ジャガーがスタジオのザ・ビートルズを訪問。

**15日** 「タイム」誌の巻頭特集「ロンドン:スウィングする街」。
ザ・ローリング・ストーンズがLP《アフターマス》をリリース。

**16日** 〈レイン〉のレコーディング。

パーシー・スレッジがシングル〈男が女を愛する時（When a Man Loves a Woman）〉をリリース。

17日 〈ドクター・ロバート〉のレコーディング。

18日 ジョンとジョージがウォーダーストリートのマーキー・クラブにザ・ラヴィン・スプーンフルを観に行く。客席にいたエリック・クラプトンが、ジョージとはじめて顔を合わせる。

19日 〈ドクター・ロバート〉のレコーディング。

20日 〈アンド・ユア・バード・キャン・シング〉のレコーディング。
ボブ・ディランが〈雨の日の女〉をリリース。

21日 〈タックスマン〉のレコーディング。

26日 ポールがロンドン、ウォータールーのオールド・ヴィックを訪れ、ショーン・オケーシー作の『ジュノーと孔雀』を観る。

28日 〈エリナー・リグビー〉のレコーディング。
ミュージシャンで詩人のリチャード・ファリーニャ（ボブ・ディランの友人でジョーン・バエズの義弟）が小説『Been Down So Long It Looks Like Up to Me（ずっと落ちこんでいたせいで、それでも上向きに見えてくる）』を刊行。

30日 カリフォルニア州のカーメルでリチャード・ファリーニャがオートバイ事故死。

## 1966年5月

1日 ウェンブリー・プールで開かれた「NME」ポール・ウィナーズ・コンサートに出演（ザ・ビートルズが英国でステージに立つのは、このときが最後となる）。

2日 BBCラジオで放送される「サタデイ・クラブ」と「ポップ・プロフィール」のレコーディング（しゃべりのみ）。

5日 〈アイム・オンリー・スリーピング〉に逆回転のギター・サウンドを追加。

6日 マイラ・ヒンドリーとイアン・ブレオイディが〝ムーアズ殺人事件〟で3人の子供を殺害した罪を問われ、終身刑の判決を受ける。

9日 《ウォー・ノー・ウン》のレコーディング。ブルース・ジョンストンがジョンとポールに《ペット・サウンズ》（米国でのリリースは7月18日）のアセテート盤を聴かせる。

14日 ボブ・ディランがリヴァプールでコンサートを開く。ドラッグの使用に関する米国上院小委員会に呼ばれたティモシー・リアリーが、LSDは脳から「大吉」の「神聖」なエネルギーを引き出すと証言する。

16日 ボブ・ディランの2枚組LP《ブロンド・オン・ブロンド》がリリースされる。

ザ・ビーチ・ボーイズのLP《ペット・サウンズ》がアメリカでリリースされる。中国の毛主席が、共産党からブルジョワ分子を一掃する文化大革命の開始を宣言。

18日 《ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ》にホーンが追加される。

19日 《ペーパーバック・ライター》と《レイン》の白黒プロモーション・ヴィデオがEMIスタジオで撮影される。

20日 《ペーパーバック・ライター》と《レイン》のカラー・ヴィデオがウエスト・ロンドンのチズウィック・ハウスで撮影される。「NME」紙がリンゴのインタヴューを掲載。

オーブリー・ビアズリー展がヴィクトリア&アルバート博物館で幕を開ける。

21日 ミック・ジャガー、クリッシー・シュリンプトンとポートベロ・ロードでショッピングをするジョンとシンシアの姿が目撃される。ジャガーはアイ・ウォズ・ロード・キチナーズ・ヴァレットでミリタリー・ジャケットを購入。

TVシリーズ「バットマン」が英国で初放映される。

22日 ジ・インクレディブル・ストリング・バンドが、バンド名を冠したファーストLPをレコーディング。

フィル・スペクターがプロデュースしたアイク&ティナ・ターナーのシングル《愛を探し求めて（River Deep, Mountain High）》が、「ビルボード」ホット100にランクイン。

24日 《イエロー・サブマリン》のレコーディング。

26日 ボブ・ディラン&ザ・ホークスが、ビートルズも臨席したロンドンのロイヤル・アルバート・ホールでプレイ。このライヴを最後に

[illegible]

30日　シングル〈ペーパーバック・ライター〉／〈レイン〉がアメリカでリリースされる。

## 1966年6月

1日　ジョージがロンドンのロイヤル・アルバート・ホールでコンサートを開いたラヴィ・シャンカールと終演後に会見する。
〈イエロー・サブマリン〉の効果音をレコーディング。
2日　〈アイ・ウォント・トゥ・テル・ユー〉のレコーディング。
3日　"ブッチャー"写真を使った〈ペーパーバック・ライター〉の広告が「NME」に掲載される。
ザ・キンクスがシングル〈サニー・アフタヌーン〉をリリース。
4日　インディカ・ギャラリーが初の美術展を開催。
5日　〈ペーパーバック・ライター〉のプロモーション・ヴィデオが「エド・サリヴァン・ショウ」で使用される。
6日　〈エリナー・リグビー〉のヴォーカル・オーヴァーダブをミキシング。
7日　ジョージの家、キンファウンズでツアーのリハーサル。
8日　〈グッド・デイ・サンシャイン〉のレコーディング。
ラヴィ・シャンカールがティーン向けの音楽TV番組「ア・ホール・シーン・ゴーイング」に出演。
9日　シングル〈ペーパーバック・ライター〉／〈デイ・トリッパー〉が英国でリリースされる。
10日　キャピトルが"ブッチャー"カヴァーを使った《イエスタデイ・アンド・トゥデイ》をすべて回収する"引き上げ大作戦"を開始。
ボブ・ディランが〈アイ・ウォント・ユー（I Want You）〉をシングルとしてリリース。
11日　エリック・クラプトンが新バンド、クリームの結成を発表。
14日　〈ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア〉のレコーディング。
15日　「トップ・オヴ・ザ・ポップス」出演用のリハーサル。

16日　「トップ・オヴ・ザ・ポップス」に出演。「NME」と「メロディ・メイカー」のインタヴューを受ける。
17日　ポールがスコットランドのキンタイアに農場を購入。
　　クリフ・リチャードがアールズ・コートで開かれたビリー・グレアムの集会に出席する。
20日　ジャケットを変更したLP《イエスタデイ・アンド・トゥデイ》がアメリカでリリースされる。
21日　〈シー・セッド・シー・セッド〉のレコーディング。
22日　LPの最終ミックス。ザ・ビートルズはロンドンのウエスト・エンドにあるスワロー・ストリートで、シビラズのプレ開店パーティーに出席。
23日　ビートルズがミュンヘンに飛び、ホテル・バイリッシャー・ホフに宿泊。
24日　クリフ・ベネット&ザ・レベル・ラウザーズ、ピーター&ゴードン、そしてドイツ人グループのザ・ラトルズを前座に、ミュンヘンで2本のコンサート。英国ではジョージ・マーティンがジュディ・ロッカート＝スミスと結婚。
25日　ザ・ビートルズがミュンヘンからエッセンに列車移動。エッセンで2本のコンサート。エッセンから夜行列車でハンブルクへ。
26日　ザ・ビートルズが午前6時にハンブルクに到着。ハンブルクで彼らは旧友のアストラット・キルヒヘア、ベルト・ケンプフェルト、ベッティナ・デリーンらに会う。2本のコンサート。トレムスビュッテルのホテル・シュロスに一泊。
27日　ザ・ビートルズが北極まわりでハンブルクから東京に向かうが、極東に台風の警報が出たせいで、アラスカのアンカレッジで待機を余儀なくされる。
　　マザーズ・オヴ・インヴェンションがデビュー・アルバム《フリーク・アウト》をリリース。
30日　午前3時40分に東京に到着。東京ヒルトンに宿泊。日本武道館で最初のコンサート。

1966年7月

1日　日本武道館で2本のコンサート。

…に飛び、途中、給油のために着陸した香港で数本のインタヴューを受ける。マニラ到着後、ドン・マノロ・エリザルデのヨットでパーティー。

4日 ロンドン、グローヴナー・スクエアのアメリカ大使館前に4000人以上が集まり、ヴェトナム戦争反対の行進。
ザ・ビートルズがイメルダ・マルコスがお膳立てをした大統領官邸でのランチ・パーティーを欠席。リサール・メモリアル・フットボール・スタジアムで2本のコンサート。

5日 フィリピンのマスコミがザ・ビートルズはマルコス・ファミリーに無礼を働いたと見なし、怒りを表明。ザ・ビートルズは空港でもみくちゃにされ、その後、マニラから給油地の香港経由でデリーに飛ぶ。

6日 ザ・ビートルズ、ブライアン・エプスタイン、ニール・アスピノールがデリーのオベロイ・ホテルに宿泊。彼らはリキ・ラーム楽器店でインドの楽器を購入する。

8日 ザ・ビートルズがデリーからロンドンに飛ぶ。

9日 サイケデリック・アーティストのシーモン・ポシュマとマレイケ・コーガーがオランダからイギリスに到着する。

11日 ザ・ビーチ・ボーイズがシングル〈神のみぞ知る〉をリリース。

12日 ポールの車が早朝にプロンプトン・ロードで故障。回収を依頼したメカニックがまちがった住所に行ってしまったため、ポールは車を置き去りにし、けっきょく（10月27日に）〝進路妨害〟で1ポンドの罰金刑になる。

13日 エディ・フロイドがシングル〈ノック・オン・ウッド〉をリリース。〝クリシュナの知識〟を広めるために、A・C・バクティヴェーダンタ・スワミ・プラブパーダがニューヨークでクリシュナ意識国際協会（ISKCON）を設立。

15日 「NME」がリンゴのインタヴューを掲載。
ザ・ヴェルヴェット・アンダーグラウンドがシングル〈オール・トゥモロウズ・パーティーズ（All Tomorrow's Parties）〉をリリース。

18日 ザ・バーズがLP《霧の5次元（Fifth Dimension）》をリリース。



CamScannerでスキャン

22日 「NME」がジョンのインタヴューを掲載。ブライアン・エプスタインが"腺熱"を患っていると報じられる。
《ジョン・メイオール&ザ・ブルースブレイカーズ・ウィズ・エリック・クラプトン（Blues Breakers with Eric Clapton）》がリリースされる。

23日 キャヴァーン・クラブが新オーナーの下で再オープン。

24日 ドノヴァンが〈サンシャイン・スーパーマン（Sunshine Superman）〉で「ビルボード」ホット100にランクイン。

27日 「NME」が《リボルバー》のレコード評を掲載。

29日 「デートブック」誌がジョンの"キリスト"インタヴューを掲載。アラン・スミスによるポールのインタヴューが「NME」に掲載される。

30日 ブライアン・エプスタインが静養のため、ウェールズのポルトマイリオンに向かう。イングランドが西ドイツを4対2で下し、サッカーのワールドカップを制覇。

## 1966年8月

1日 ポールがBBCラジオの番組「デイヴィッド・フロスト・アット・ザ・フォノグラフ」用にデイヴィッド・フロストのインタヴューを受ける。
チャールズ・ウィリアムズがテキサス大学でライフルを乱射し12人を殺害。

2日 ジョージとパティがデヴォン州ストゥードリーに旅し、パティの母親のファームハウスで休暇を取る。

4日 お騒がせ屋のコメディアン、レニー・ブルースがハリウッドで死去。

5日 英国で《リボルバー》と〈エリナー・リグビー〉／〈イエロー・サブマリン〉がリリースされる。ジョンとポールがBBCラジオの特番「ザ・レノン&マッカートニー・ソングブック」用のインタヴューを録音。ブライアン・エプスタインがニューヨークで記者会見を開き、ジョンのキリスト発言について説明する。
LSDが英国議会で薬物（乱用防止）法案に追加され、法案は9月に法制化される。



CamScannerでスキャン

8日　LP《リボルバー》がアメリカでリリースされる。
11日　ザ・ビートルズがロンドンからシカゴに飛ぶ。グループはホテルで〝キリスト〟スキャンダルに関する記者会見を開く。
12日　ザ・ビートルズがドイツ、日本と同一のセットリストを用いてシカゴで2本のコンサートを開く。前座はアメリカ人アーティストのザ・リメインズ、ボビー・ヘブ、ザ・サークル、ザ・ロネッツ。
13日　デトロイトで2本のコンサート。
14日　クリーヴランドで1本のコンサート。
15日　ワシントンDCで1本のコンサート。終演後、フィラデルフィアにバス移動。
ジェファーソン・エアプレインがデビュー・アルバム《テイクス・オフ（Jefferson Airplane Takes Off）》をリリース。
16日　フィラデルフィアで1本のコンサート。ビートルズはトロントに飛ぶ。
ザ・モンキーズのシングル〈恋の終列車〉がリリースされる。
17日　トロントで2本のコンサート。
18日　ボストンで1本のコンサート。
フォー・トップスがシングル〈リーチ・アウト・アイル・ビー・ゼア〉をリリース。
19日　メンフィスで2本のコンサート。その後、オハイオに飛行機で移動。
20日　雨でシンシナティのコンサートがキャンセルになる。
21日　ザ・ビートルズが午後、シンシナティで振り替えのコンサートを開き、夜はセントルイスでステージに立つ。その後、ニューヨークに飛行機で移動。
22日　ニューヨークのウォーウィック・ホテルに宿泊。
23日　ザ・ビートルズがシェイ・スタジアムで1本のコンサートを開き、その後、LAに飛行機で移動。
24日　ザ・ビートルズがLAに到着し、ウエスト・ハリウッド、カーソン・テラスの私邸に滞在する。北ヴァイン通りのキャピ
[illegible]ィングで記者会見。

ザ・ドアーズがサンセット大通り6650番地のサンセット・サウンド・レコーダーズでデビュー・アルバムのレコーディングを開始。

**25日** ザ・ビートルズがシアトルに飛び、2本のコンサート。その後、飛行機でLAにもどる。

**26日** ウエスト・ハリウッドの貸家で休息日。おそらくこの夜、ポールとジョージはザ・ビーチ・ボーイズのカールとブライアン・ウィルソンに会い、彼らのニュー・シングル〈グッド・バイブレーション〉を試聴する。

**28日** LAのドジャー・スタジアムでプレイ。

**29日** ザ・ビートルズがサウンフランシスコに飛び、キャンドルスティック・パークでプレイ。これが彼らにとって最後のコンサートとなる。その後、飛行機でふたたびLAに。

**30日** ザ・ビートルズがLAからロンドンに飛ぶ。

## 1966年9月

1日 記者のモウリーン・クリーヴがスライゴ県ノックナレアの聖アンナ教会でフランシス・ニコルズと結婚。

2日 ジョージとジョンのインタヴューが「NME」に掲載される。

5日 ジョンがドイツのハノーヴァーに飛び、映画『ジョン・レノンの僕の戦争』の撮影に入る。

ザ・バーズがシングル〈ミスター・スペースマン（Mr. Spaceman）〉をリリース。

パトリック・マクグーハン主演のTVシリーズ『プリズナーNo.6』の撮影がウェールズのポルトマイリオンで開始される。

7日 ジョンがツェレにあるイン・オン・ザ・ヒーズの朝食堂で髪を切り、彼が演じるグリップウィード二等兵の小道具として鉄縁の眼鏡をあたえられる。

8日 ツェレにあるNATOの[illegible]で撮影が開始される。

[illegible]

[illegible]「スター・トレック（宇宙大作戦）」のオリジナル・シリーズが放送開始。

12日 アメリカのTVで「ザ・モンキーズ・ショー」が放映開始。

13日 ポールとリンゴがダスティ・スプリングフィールド、トム・ジョーンズとともに、ポスト・オフィス・タワーのレストランで開かれた「メロディ・メイカー」のポップ・ランチョンに出席。

14日 ジョージとパティがボンベイに飛び、ジョージはそこでラヴィ・シャンカールにシタールを学ぶ。

15日 ポールがコーネリアス・カーデューも出演するRCAでAMMのパーフォマンスを観る。ジョンとニール・アスピノールが列車でパリに向かう。

アンディ・ウォーホルの映画『チェルシー・ガールズ』が公開される。

16日 ジョンとニールがパリでポール、ブライアン・エプスタイン、マギー・マッギヴァーンと落ち合う。

18日 ジョンとニールがパリからスペインに飛ぶ。

19日 ジョンがスペインのカルボネラスで撮影に入り、その期間はアルメリアに宿泊。ジョージがボンベイのタジ・マハル・ホテルで記者会見を開く。

20日 ジョージがBBC-TVラジオの「ザ・ライヴリー・アーツ」用にインタヴューを受ける。

アンダーグラウンド新聞の「サンフランシスコ・オラクル」が創刊される。

23日 ザ・ローリング・ストーンズがシングル〈マザー・イン・ザ・シャドウ (Have You Seen Your Mother, Baby, Standing in the Shadow?)〉をリリースし、全英ツアーを開始。

24日 ジミ・ヘンドリックスがロンドンに到着する。

26日 ブライアン・エプスタインがロンドンのクリニックに入院。

28日 ヨーコ・オノがロンドンで"芸術における破壊行為のシンポジウム"に出席。オノはアフリカ・センターで、はじめて英国の観衆の前に立つ。

30日 ロンドンのケンブリッジ・シアターで、ジェーン・アッシャー主演の『冬物語』が幕を開ける。



CamScannerでスキャン